

سعادۃت حسن منظر

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

محمد حمید شاہد



Saadat Hasan Manto
Jadoo Hakeqat Nigari Aur Aaj Ka Afsana
by Muhammad Hameed Shahid

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

اشاعت: ۲۰۱۳ء
لے آؤٹ: احمد گرافکس، کراچی
طباعت: اے جی پرنٹنگ سروسز، کراچی



بی۔ ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی۔

info@scheherzade.com

سعادت حسن منٹو

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

محمد حمید شاہد



منٹو کی سوگندھی کے نام

کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ میں خود میں اپنے آپ کو نامکمل سمجھتا ہوں۔ مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں، جو کچھ میرے اندر ہے وہ نہیں ہونا چاہیے، اس کے بجائے کچھ اور ہونا چاہیے۔

اس کتاب میں

☆

منٹو: پہلی بات

۹

☆

ہمارے منٹو صاحب

= ہمارے لیے منٹو صاحب

۲۳

= "کھول دو": پہلا رد عمل

۲۵

= علم کا ہیضہ، لیوسا اور یوسا

۳۴

= بھک سے اڑ جانے والا سیاسی شعور

۳۸

= میر اور منٹو: خیال کی باریکی کا کرشمہ

۴۰

= میر صاحب کا فکشن اور ہمارے منٹو صاحب

۴۴

= "دھواں": یہ ناکام افسانہ نہیں ہے

۴۶

= منٹو کے تیرہ شاہکار افسانے

۴۹

= "سرکنڈوں کے پیچھے": لاجول ولاقوۃ

۵۰

= "قیے کے بجائے بوئیاں": افسانہ نہیں شرارت

۵۲

= "نگلی آوازیں": انجام بھر پور ہے

۵۳

= "پڑھے کلمہ": فسادات کا بہترین افسانہ؟

۶۵

= ناکام اور سنسنی خیز افسانے

۰۶

= منٹو، میر اور شیکسپیر: ایک زنجیر تین کڑیاں

۶۱

= "کھول دو": کچھ اور

۶۳

= "بو": اوسط درجے کا افسانہ؟

۶۶

= "ٹھنڈا گوشت": تھوڑی سی نرم فاشی

۷۲

= سیاہ حاشیے، گہنے فرشتے

۷۷

= افسانہ اور سیاسی موقف

۷۸

= "ہنگ" کی سو گندھی

۸۱

= اپنا "خوشیا" ہی تو ہے!

۸۵

= "سڑک کے کنارے": بے ایمانی اور فراڈ

۸۸

= "فرشتہ"، "پھندے"، "باردہ شمالی" اور آج کا افسانہ

۹۰

= آخری بات: ہم منٹو سے محبت کرتے ہیں

۹۱

☆

منٹو: کچھ اور

= مہاجر منٹو: ایک شرمناک پھبتی

۹۱

= منٹو کا دن: منٹو کے دن

۱۰۱

= ٹوبہ ٹیک سنگھ: نئی پرانی تعبیریں

۱۱۳

= منٹو: ہمارا اہم عصر

۱۲۶

= منٹو کی نگلی زبان

۱۳۰

= جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

۱۴۱

منٹو: پہلی بات

اردو کے سب سے مقبول مگر بیک وقت سب سے زیادہ متنازع فیہ ناقابل فراموش 'بدنام اور بلا آخر تسلیم کر لئے گئے' افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کو میں نے پہلی بار عمر کے جس حصے میں پڑھا تھا اُس میں جنس کا کچا پن لمبا لطف دیتا تھا۔ اس کی انوکھی لذت پھوار سے بدن بھینگنے لگتا اور تھوڑے جملوں سے خود بخود تصویریں بنانے لگتا: ایسی تصویریں جن میں اُجلے بدنوں سے لہادے ڈھلکنے لگتے تھے۔

مجھے تب بھی منٹو کی کہانیاں دل کے رستے زخموں پر صندل کا پھاہا سا دکھتی تھیں۔

یہ وہ زمانہ تھا جب انتظار حسین کو کہانی سنانے والی دادیاں اور نانیاں یہ نئی دھرتی اوڑھ کر سو گئی تھیں۔ اور یہ وہی زمانہ بنتا ہے کہ جب شفتل ترقی پسندی کا سارا شور و شر غیر کی گور میں اپنوں کا دھواں ثابت ہو چکا تھا۔ تب جدید افسانے کا غلغلہ تو خوب تھا مگر میری اس سے ڈھنگ سے علیک

سلیک نہیں ہوئی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ منٹو کے افسانہ "گولی" کی عائشہ مفلوج دھڑوا لی نازک اندام نگہت کو گولی مار دینا چاہتی تھی مگر کہانی پڑھنے کے بعد میرا جی چاہنے لگا تھا کہ شفقت کو گولی مار دوں جو اپنی بیوی عائشہ کی آغوش میں ڈھیر ہو گیا تھا۔ افسانہ "سرکندوں کے پیچھے" میں اپنے پہلے شوہر کے نکلے کر ڈالنے والی شاہینہ نے جب کچے بدن والی نواب کے پارچے بنا ڈالے تھے تو میں مشتعل ہو کر شاہینہ کے دوسرے تماشین شوہر ہیبت خان کی نکابوئی کرنے کو تیار ہو گیا تھا۔ افسانہ "بابو گولی ناتھ" کی زینت جب کبوتری کی طرح منٹو کو دیکھ رہی تھی اور منٹو دوسرے کونے میں پڑی پھولوں سے بچی ہوئی مسہری کو دیکھ کر ٹھنڈا کر رہا تھا تو جی چاہتا تھا 'اُنھوں اور سینڈوکی زبان میں بابو گولی ناتھ ہی کا 'دھڑن تھنڈن' کر دوں کہ جب احمق نکلا خود آگے بڑھ کر زینت کو بچا سکتا تھا مگر اوروں کو ڈھونڈتا پھرا۔ افسانہ "کھول دو" کی سکیڈ جب ڈاکٹر کی آواز پر اپنی شلوار یوں نیچے سرکار رہی تھی کہ پوری انسانیت نگلی ہونے لگی تھی تو میرا دھیان اُس کے بوڑھے باپ سراج الدین کی طرف نہیں گیا تھا؛ جو زندگی کی رُمق پا کر خوشی سے چلانے لگا تھا کہ میں تو اُن آٹھ رضا کاروں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا، جو ایک کھیت میں سہم کر چھپ جانے والی سکیڈ کو تلاش کر کے اُسے دلا سے کے دام میں لے آئے تھے اور اُس کی دہشت دور کر کے اُن میں سے ایک نے اُس کے کندھوں پر اپنا کوٹ بھی رکھ دیا تھا کہ دوپٹہ نہ ہونے کے سبب وہ اپنے سینے کو بار بار بانہوں سے ڈھانپنے جا رہی تھی۔ وہ رضا کار مجھے مل جاتے تو میں انہیں ضرور قتل کر دیتا۔

میں نے عین کچی عمر کے نازک ترین دورائے میں ایسے کئی مردود مردوں سے شدید نفرت کا ڈھنگ منٹو کی کہانیوں سے سیکھا تھا۔ شاید آپ کو یقین نہ آئے مگر واقعہ یہ ہے کہ "کالی شلوار" کا سا بے ضرر افسانہ پڑھ کر پہلے تو میں لذت کے پانیوں سے شراب شراب کرتا گزرا تھا اور پھر جب سلطانہ کے دل میں محرم کا محترم مہینہ منانے کا خیال سا گیا تھا تو میں سہم گیا تھا (کھیتوں میں جا کر چھپ جانے والی سکیڈ کی طرح) کہ سلطانہ کی نگینیاں ایک ایک کر کے پک گئی تھیں پھوٹی کوڑی بھی باقی نہ بچی اور گا ہک تھے کہ راستہ بھول کر بھی ادھر نہ آتے۔ سلطانہ کے پاس سفید بوسکی کی قمیض اور سفید نیوٹن والا دوپٹہ تھا جسے رنگوا کر سیاہ کیا جا سکتا تھا مگر کالی شلوار کہاں سے آتی جبکہ

مبارک مہینہ تو بس آیا ہی چاہتا تھا۔ تب وہ مرد و مردافسانے میں داخل ہوا جس سے نفرت کا چلن میں نے منٹو سے سیکھا تھا۔ شکر نے جب سائن کی کالی شلوار سلطانہ کو دی تو منٹو نے کمال ہوشیاری سے اُس کی پتلون کی شکنیں بھی دکھا دی تھیں۔ سلطانہ مختار کے کانوں میں اپنے بندے جب کہ مختار سلطانہ کی رنگی ہوئی قمیض تلے اپنی دی ہوئی نئی سائن کی شلوار دیکھ کر اگرچہ ایک دوسرے کے سامنے بے لباس ہو گئی تھیں۔ وہ دونوں تو تنگی ہو کر چپ ہو گئیں مگر میں شکر کو سر بازار نکالنے کی خواہش حدت سے کرنے لگا تھا۔

اُن دنوں میں نے افسانہ ”نوبہ یک سنگھ“ پڑھا تھا اور اُسے آج تک نہیں بھول پایا ہوں۔ تاہم ”نیوال کا کتا“ افسانہ اُس منہ زور گھوڑے جیسا لگا تھا جس نے منٹو کو کاٹھی نہ ڈالنے دی تھی۔ افسانہ ”مُہند نے“ بار بار پڑھنے پر بھی سمجھ میں نہ آتا تھا لیکن ”بد صورتی“ کی دو کہیں ساجدہ اور حامدہ ہوں یا افسانہ ”مس مالا“ کی کرشنا، افسانہ ”دودا پہلوان“ کی الماس ہو یا افسانہ ”مسٹر معین الدین“ کی زہرہ اور افسانہ ”سودا بیچنے والی“ کی سُلّی اور جیلہ سب میرے خون کا حصہ ہو گئی تھیں۔ کچھ لذت بن کر اور کچھ کک ہو کر۔ تاہم کچھ عورتیں افسانہ ”مس اڈنا جیکسن“ کا سرنامہ بن جانے والی عورت کی طرح؛ فقط چٹکے بن کر سامنے آئی تھیں، وہی پچاس سالہ مس اڈنا جیکسن جس نے پچیس سالہ مرد اپنی طالبہ طاہرہ سے ہتھیا لیا تھا۔ ”عشقِ کہانی“ والی سادہ لوح لڑکی عذرا کا المیہ دیکھیے کہ خود کشی کر لینے کے باوجود فقط چٹکے لگی، چٹکارہ یا چٹکی نہ بن سکی جبکہ مجھے منٹو کی کئی لڑکیاں صرف چٹکارہ دے جانے اور چٹکی بھر لینے کے سبب ابھی تک یاد ہیں۔ شاید آپ بھول گئے ہوں مگر مجھے افسانہ ”اُلو کا گٹھا“ کی سائیکل سوار وہ پٹاخہ لڑکی کیسے بھول سکتی ہے جو گرتے اُٹھتے سازھی سنبھالتے اپنی لمبی جراب میں اوپر ران کے پاس اُڑ سے تین چار کاغذ دکھا کر قاسم کو ”اُلو کا گٹھا“ بنا گئی تھی۔

میں بتا چکا ہوں کہ یہ کہانیاں پڑھنے کا وہ زمانہ تھا جب میرے بدن میں اشتہا بے پناہ تھی اور میں نے نئے افسانے کیے چیتے چلاتے اشتہارات پر توجہ نہیں دی تھی۔ وہ جو محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ ”منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے نہ کسی کو راہ راست پر لانا چاہتا ہے تو یہ بات مجھے تب

ایبل نہ کرتی تھی، تاہم عسکری کی یہ بات دل کو بھلی لگی تھی کہ ”منٹو بڑی طنز یہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے تم اگر چاہو بھی تو بھٹک کر بہت دور نہیں جاسکتے۔“

افسوس کہ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کے اس اُجلے پن کو آنے والے دنوں میں گہنا جانا تھا اور افسوس کہ ایسا یوں ہوا تھا کہ ہم جدید افسانے کے چیتے چنگھاڑتے اشتہارات دیکھ رہے تھے۔ ان اشتہارات پر منٹو کی موت کا اعلان بھی درج تھا۔ میں نے اشتہارات حیرت سے پڑھے تھے لیکن یقین میرے اندر نہ اُتر تھا۔ جب کہ یہ اعلان اس تو اتر سے ہوا کہ زندگی کو طویل موت قرار دینے والے منٹو کا وہ دعویٰ عجوبہ لگنے لگا تھا: جی وہی دعویٰ جس کے مطابق منٹو نے کہا تھا ”سعادت حسن تو مر سکتا ہے، منٹو نہیں مر سکتا۔“

”منٹو کی موت نہیں آئی؛ جب 18 جنوری 1955 کو اس کے بدن پنجرے سے روح نکل گئی تھی۔ تب بھی۔“

منٹو کی موت نہیں آئی؛ جب اس کے افسانوں کو لذت گیر کہا گیا، منٹو پر پابندیاں لگیں اور اُنہوں نے بھی منٹو پھر لیا جنہیں آگے بڑھانے کے لئے منٹو نے پر خلوص اور طویل جدوجہد کی تھی؛ ہاں تب بھی۔

منٹو نے مرنا ہوتا تو تب ہی مر جاتا کہ جب اس پر دفعہ 292 کے تحت مقدمہ چلا تھا، یا جب 1945 اور 1949 میں اُس کے خلاف قراردادیں پیش کی گئی تھیں۔ مگر میں تعجب سے دیکھتا تھا کہ جدید افسانے والے سوختہ تن منٹو کی موت کا اعلان کر رہے تھے اور ڈیڑھ بکان میاں باغ میں کے مصداق بلا شرم کہے جاتے تھے: ”منٹو تو گیا اب ہمارا زمانہ ہے۔“

ہمارے دوست محمد منشا یاد کے مطابق یہ وہ زمانہ تھا کہ زوال آمادہ لکھنوی شاعری کی یاد پھر سے تازہ ہونے لگی تھی داستانوی صنائع بدائع کی جگہ صفت درصفت اور لفظی بازی گری کا احیاء ہو گیا تھا اور نئے افسانے کے نام پر اتنی لفظی چٹنگ بازی ہوئی کہ آسمان ڈھک گیا۔ تب پلٹ کر دیکھا گیا تو وہاں نقاد تھا نہ قاری۔ کہانی پر پڑے اُس تغیرِ وقت میں، میں نے منٹو کی ست دیکھنا چاہا تھا اور اُس ٹھینے کہانی کو بھی جسے منٹو نے پخت کر کے کیا سے کیا بنا دیا تھا، دونوں کہیں

دکھائی نہ دیتی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ چیتے چنگھاڑتے اشتہارات پر وقت بارش کی وہ بو چھاڑ پڑی کہ ان کے سارے لفظ وصل گئے۔ تخلیقی و تنقیدی رجحانات کی شدید دھوپوں نے ان کا غدی تختوں کو بھی ترخ جانے اور اُچٹ جانے پر مجبور کیا جن پر یہ نعرے درج تھے۔ ایک بار پھر منشا یاد کا کہنا یاد کیجئے کہ جس نے خالدہ حسین اور رشید امجد کے پاس پانچ سات کہانیوں جب کہ انور سجاد کے پاس ایک عدد امریکی نسل کی گائے اور احمد ہمیش کے ہاں صرف مکھی کی بھینٹنا ہٹ بچ رہ سکنے کی خبر دی تھی۔ انور عظیم منشا یاد سے بھی کٹھور ٹکلا اور کہہ گزرا "اتنے زیادہ کہاں جا چکے جلوس میں سے صرف تین بچے ہیں: انور سجاد، خالدہ اصغر (حسین) اور بلراج کوئل: اللہ اللہ خیر صلا۔"

تو صاحب اب یہ عالم ہے کہ وقت کے قدموں تلے روندے گئے نئے افسانے اور اُس کے ہانپتے کا نپتے جملہ پس ماندگان پر نظر پڑتی ہے تو کلیجہ منہ کو آتا ہے اور منٹو کو دیکھتے ہیں تو ہمت بندھتی ہے۔ ایسے میں منٹو کو یاد کیا جانا یقیناً افسانے کی بقا ارتقاء اور وجود کے لئے مسعود ہو سکتا ہے۔

بے شک منہ بھر کر طعنے دے لیجئے کہ منٹو فحش نگار تھا، سلیم احمد مرحوم نے جب منٹو کی فحش نگاری کا دفاع کیا تھا تو میں نے بھی تب غل مایہ لفظوں کے طومار سے تڑکا جگ کیا تھا۔ یہ بھی مان لیتے ہیں کہ وہ جنس کہ لذت بنا لیا کرتا تھا۔ اسے بھی تسلیم کر لیجئے کہ وہ عشق کو جنس کی تلچٹ سمجھتا تھا اور یہ تو عین درست ہے کہ اُس نے خود کہا تھا: جو زندگی پرہیز میں گزر جائے قید ہے۔ اُس نے افسانہ "عشق حقیقی" میں عشق کو جنس کے تابع کر دیا تو درست نہیں کیا۔ بعضوں کے نزدیک اُس نے "ٹھنڈا گوشت" میں لذت بھر دی تھی: اتنی کہ پس منظر کی دہشت پسپا ہو گئی تھی۔ اُس نے "نری لڑکی" میں جنس اور عورت کے احترام سے نسائی فطرت کے تنوع کو پورٹریٹ کیا تو آپ کا اعتراض بجا ہو سکتا ہے اور منٹو کا یہ رویہ ترقی پسندوں کے نزدیک تو سراسر غلط تھا۔ اچھا، اُس نے "پری" میں جب یہ ثابت کیا کہ جنس عورت کو بے بس کر دیتی ہے تو یہ خلاف واقعہ کہا جا سکتا ہے اور مان لیتے ہیں کہ ادب نام ہی ناگوار کو گوارا بنا لینے کا ہے، مگر جب "ہنگ" کی طوائف کے بستر سے عورت کا المیہ سراٹھا لیتا ہے اور جب "کھول دو" میں بوڑھا باپ اپنی بیٹی میں زندگی کی علامات پا

کر خوشی سے چیتے لگتا ہے تو کیا اس کا اعتراف بھی نہیں ہونا چاہیے کہ منٹو فن کی بلند یوں کو چھو رہا ہوتا ہے۔ "نو بیک سنگھ" جیسی میچور کہانی منٹو ہی لکھ سکتا تھا۔ "نیا قانون" جیسی شاہکار کہانی منٹو کے بخت رساقلم کی رسائی میں ہی آ سکتی تھی۔

بجا کہ منٹو کا بیانیہ سادہ اور اکہرا تھا مگر اُس زمانے میں جو لکھ رہے تھے اُن کا معاملہ کیا تھا۔ منٹو نے یہ کیا کہ غیر ضروری تفصیل کے بیان سے مجتنب رہا اور بیانے کو الجھاؤں سے باہر نکال لایا۔ اُسے چست کر دیا۔ بے شک وہ سادہ رہا اور اکہرا بھی، مگر اُس نے جملوں کو کاٹ دار بنا دیا اور اُن میں اتنا زہر بھر دیا کہ وہ خون میں اتر کر سارے بدن کو نیا اٹھو تھا سا بنا دیتے ہیں۔ یہ جو میں نے منٹو کے ہاں جملوں کے ایک سطحی رہ جانے کی بات کی ہے تو واقعہ یہ ہے کہ خود منٹو کو بھی اس کا ادراک تھا تاہم وہ یہ بھی جانتا تھا کہ لفظوں کی خوبصورتی کا مطلب اُن کا پر از معنی ہونا اور احساس جمال کو سیراب کرنے کی سکت سے متصف ہونا ہوتا ہے۔

تیزی سے نسیان کی کھائی میں گرنے والے "سابقہ نئے افسانے" کے حوالے سے مجھے فقط اتنا کہنا ہے کہ ان افسانوں کا فیر منٹو کے صرف دو افسانوں سے اٹھا تھا: افسانہ "پھندے" سے اُن سارے افسانوں کے اسلوب کا شجرہ جاملتا ہے جو اپنے آپ میں گم ہونے سے شروع ہوتے ہیں اور اپنے ہی باطن کا اندھیرا ہو کر رہ جاتے ہیں اور افسانہ "سڑک کے کنارے" سے مجھے اُن افسانوں کا سلسلہ جزا ہوا ملتا ہے جن کا متن اُس نے کہا "اور میں نے کہا" جیسے مکالموں سے متشکل ہوتا ہے۔

گزشتہ صدی کی ساتویں دہائی ڈھلتے ہی اُردو افسانے نے ایک اور جون بدلی۔ مابعد افسانے نے منٹو کی کہانی کے خارجی خصوص پین کو جدید افسانے کا نعرہ لگانے والوں کی طرح رو نہیں کیا اور نہ ہی جدید افسانے کی حقیقی باطنی پیچ داری کو زرخل قرار دے کر منٹو موڑا ہے۔ بلکہ ہوا یہ ہے کہ کہانی کا خارج سالم ہو گیا ہے، جملے بالکل سادہ نہیں رہے کہ ساری رات میائی اور ایک بچہ بیائی کی مثل فقط ایک معنی کو کافی جانیں یہ کچھ کچھ پرزم کا وصف اپنانے لگے ہیں۔ کہانیاں مجرد ذات کی ناقابل شناخت لاشیں نہیں رہیں، ان میں زندگی اور عصر کی توانائی روح بن کر دوڑنے لگی

ہے۔ یوں منٹو ایک بار پھر کہانی کے ایک سرے پر کھڑا صاف صاف دیکھنے لگا ہے، منٹو بھی اور اس کی چست چالاک، لمبیلی اور چھیل چھیلی کہانی بھی۔

ایک طرف سابق جدید افسانے کے جملہ دارثان کبھی تو کہانی کے پلٹ آنے کی خبر دیئے جاتے ہیں اور کبھی بوکھلا کر یہ دعویٰ فرما دیتے ہیں کہ کہانی گم کہاں ہوئی تھی جب کہ دوسری طرف یہ ہو رہا ہے کہ جدید افسانے کی تہمت پانے والی تحریریں مربوط کہانی اور اس کے بامعنی بھید سے مکمل طور پر کٹی ہوئی پڑی ہیں، بالکل ایسے ہی کہ جیسے منٹو کی سکیڑ ہسپتال میں بے سندھ پڑی ہوئی تھی۔ قاری نے تو اس کھڑکی کو کھولنے کا مطالبہ کیا تھا جس کے باہر کھڑی مربوط کہانی کا بھید اور اس کے جمالیاتی آہنگ کے نازک ہاتھ دستک دیئے جاتے ہیں، مگر جدید افسانے کی سکیڑ جس جگہ کو نیچے سرکار رہی ہے اس نے گزر چکی کل کے جدید افسانہ نگار کے فن کا وجود ہی برہنہ کر دیا ہے۔ مجھے قہقہہ سنائی دے رہے ہیں: یہ یقیناً منٹو کے قہقہے ہیں۔ اور اب تو یقیناً آنے لگا ہے کہ وہ جو منٹو ایک دعویٰ کر گیا تھا، بجا کر گیا تھا، سچ ہے کہ سعادت حسن تو مر گیا تھا، مگر منٹو ابھی تک زندہ ہے۔

منٹو نے ”کسوٹی“ میں لکھا تھا:

”یہ نئی چیزوں کا زمانہ ہے۔ نئے جوتے، نئی شوکریں، نئے قانون، نئے جرائم، نئی گھڑیاں، نئی بے وقتیاں، نئے آقا، نئے غلام اور لطف یہ ہے کہ ان نئے غلاموں کی کھال بھی نئی ہے جو ادھر ادھر کر جدت پسند ہو گئی ہے۔ اب ان کے لیے نئے کوڑے اور نئے چابک تیار ہو رہے ہیں۔“

اور منٹو یہ بھی کہا تھا:

”ادب بھی نیا ہے، جس کے بے شمار نام ہیں، کوئی اسے ترقی پسند کہتا ہے، کوئی مزدور

دوست۔ نئے ادب کو پرکھنے کی نئی کسوٹیاں بھی موجود ہیں“

منٹو نے ”نئے ادب“ اور اس کو اپنے اپنے پیمانوں پر پرکھنے والوں کو آڑے ہاتھوں لیا کہ

جبار و منی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

وہ ادب کو سونے کی طرح پرکھنے لگے تھے جب کہ ادب سونا نہیں زیور ہوتا ہے اور یہ کہ اس زیور کو سونے کی طرح پتھروں پر گھسا کر پرکھنا اس کے نزدیک بہت بد ذوقی ہے۔ یہ بھی منٹو نے کہا تھا: ”ادب لاش نہیں جسے ڈاکٹر اور اس کے چند شاگرد پتھر کے میز پر لٹا کر پوسٹ مارٹم شروع کر دیں۔ ادب بیماری نہیں، بل کہ بیماری کا رد عمل ہے۔ دوا بھی نہیں جس کے استعمال کے لیے اوقات اور مقدار کی پابندی عائد کی جاتی ہے۔ ادب درجہ حرارت ہے، اپنے ملک کا، اپنی قوم کا۔ وہ اس کی صحت اور علالت کی خبر دیتا ہے۔“

یہی وہ آخری سطور ہیں، جن کی طرف مجھے آپ کی توجہ چاہیے تھی۔ منٹو ادب کی قدیم جدید فحش اخلاقی، ترقی پسندی اور رجعت پسندی والی تقسیم کو ناوا جب کہتار ہا کہ ادب یا تو ہوتا تھا یا نہیں ہوتا تھا اور اس کا ایک منصب تھا ادب ہوتے ہوئے وہ اپنی قوم سے، اپنے ملک سے اور اپنے لوگوں سے کٹ کر ہوا میں تخلیق نہیں ہوتا۔ منٹو کے اپنے افسانوں کا مطالعہ بھی انہی حوالوں سے ہونے لگا تو خوب خوب دھول اڑائی گئی۔ اس کے افسانوں کی نئی نئی تعبیریں ہوئیں، کہیں چونکانے کے لیے اور کہیں سنجیدگی سے۔

خیر، میں نے کہا تھا کہ منٹو کو سنجیدگی سے پڑھنے جانے کا مناسب وقت آ گیا ہے۔ بڑے بیانے پر اپنی عظمت کی دھاک بٹھا لینے والے ادیبوں کا المیہ رہا ہے کہ ان کا لکھا ہوا لفظ بہت پیچھے رہ جاتا ہے اور ان کی شخصیت اور اس کے قصے آگے نکل جاتے ہیں۔ منٹو کے ساتھ بھی یہی ہوتا رہا ہے۔ منٹو صدی کا شور اٹھا تو سب اس پر بات کرنے کے لیے پر جوش تھے اور لگ بھگ وہی باتیں دہرا رہے تھے جو اس سے قبل کہی جا چکی تھیں۔ منٹو کی اپنی زندگی اور اس کا فن ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک ایسا آمیزہ بن گیا کہ اس شیرے کو چانتے چلے جانے والوں کو لطف آنے لگا تھا، مگر ایسا ہے کہ اسی دورانے میں منٹو صاحب کے فن کو معروضیت کے ساتھ دیکھنے کی طرف بھی رغبت نظر آئی ہے۔ کم کم سہی مگر یہ ہے تو سہی۔

شمس الرحمن فاروقی کی گفتگو ”ہمارے لیے منٹو صاحب“ کو میں اسی ذیل میں شمار کرتا ہوں۔ میں نے کہا تھا کہ میرے ہاں بھی منٹو اور اس کے فن کو سمجھنے کا عمل شروع ہو چکا تھا، میں بار بار

منٹو کی تحریروں کو پڑھتا تھا، کہیں ضرورت کے تحت، کہیں اسے سمجھنے کے لیے اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ منٹو کے افسانوں کا مطالعہ، محض انہیں رد کرنے یا آنکھیں میچ کر قبول کر لینے کے جذبے کے تحت کیا ہو؛ میں نے تو منٹو کا مطالعہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا ہے۔ جی، ایک افسانہ نگار کا مطالعہ، ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ یوں مجھے بہت سے مقامات پر منٹو سے اختلاف ہوا، منٹو کے ناقدین سے بھی اختلاف رہا۔ مگر جب منٹو پر ناروا حملے ہونے لگے اور اس کے افسانوں کی من مانی تعبیریں ہونے لگیں تو اس باب میں مجھے بار بار لکھنا پڑا۔ ”ہمارے منٹو صاحب“ بھی اسی زمرہ میں شامل کر لیجئے۔ خیر منٹو صاحب کے آنکھنے اور پرکھنے کا صحیح پیمانہ تو یہی ہے کہ اکل کے تخلیقی کام کو نہایت بخیدگی سے دیکھا جائے؛ بخیدگی سے اور معروضیت کے ساتھ۔

منٹو کے مطابق ترازو کو کشمیری زبان میں چوں کہ منٹ کہتے ہیں لہذا وہ اسی حوالے سے منٹو ہوا کہ کشمیر میں اُس کے اجداد کے ہاں دولت ترازو میں ٹلا کرتی تھی۔ اس میں کتنا فسانہ ہے اور کتنی حقیقت، اسے ایک طرف رکھ دیں اور اس طرح کے بیانات کو منٹو کی زندگی سے جوڑ کر دیکھیں تو خود منٹو کی پوری زندگی ایک چونکا کر متوجہ کرنے والی تھ ہو گئی ہے۔ منٹو سرائے، ضلع لدھیانہ میں ۱۱ مئی ۱۹۱۲ کو پیدا ہوا؛ ایک ایسی عورت کے ہاں، جو اس کے والد کی دوسری بیوی تھی۔ اور پھر وہی ہوا جو ایسے حالات میں اکثر ہوتا ہے۔ منٹو بگڑتا چلا گیا؛ بگڑتے چلا گیا یا پھر سنورتا چلا گیا۔ بگڑنا اور سنورنا بھی یہاں اضافی ہو جاتا ہے۔ اس کے افسانے پڑھ کر کون کافر کہے گا کہ وہ ذہین نہیں تھا مگر اس ذہانت نے اس وقت اس کا ساتھ چھوڑ دیا تھا، جب وہ میٹرک کے امتحان میں بیٹھا تھا۔ ایک، دو نہیں، تین بار فیل ہوا اور پھر جاکر، کہیں ۱۹۳۱ء میں یہ امتحان پاس کیا۔ اسے افسانہ نگار بننا تھا؛ ایک بڑا افسانہ نگار۔ اور اس میدان میں وہ فیل نہیں ہوا تھا۔

منٹو عام زندگی میں ان معیاروں پر کامیاب آدمی نہ بن سکا جن پر ہم بالعموم کسی کو ”کامیاب“ تسلیم کیا کرتے ہیں۔ یوں نہیں ہے کہ منٹو نے اس کے لیے جتن نہ کیے ہوں گے، مگر وہ اس میدان کا آدمی تھا ہی نہیں۔ تاہم اس کی شخصیت ایسی تھی کہ سب اس کی طرف متوجہ رہتے

تھے مگر وہ اپنی ذات کی طرف متوجہ رہتا اور ہر بار اپنے وجود میں اسے تلاش کر لیا کرتا تھا جو قیامت میں کہیں بڑا تھا۔ کامریڈ باری علیگ کو گرو بنالینے کا سبب بھی یہی تلاش رہا۔ اسی گرو سے مل کر منٹو نے آسکر وائلڈ کا ڈرامہ ”ویرا“ ترجمہ کیا۔ یہ وہی ڈرامہ ہے جس پر حکومت نے پابندی لگا دی تھی کہ اس کی مشہوروں کے لیے راتوں کو شہر کی دیواروں پر جو پوسٹر لگائے گئے تھے، ان میں، اس ڈرامے کو مستبد اور جابر حکمرانوں کو عبرت ناک انجام کی وعید قرار دیا گیا تھا؛ ایک ایسا ڈرامہ جو وزارت کے تابوت میں آخری کیل تھا۔ منٹو نے اس کا احوال خود بھی لکھا اور بتایا کہ کہاں ماسکو، کہاں امرتسر۔ مگر یہ کہ وہ نئے نئے باغی نہیں بنے تھے۔ جب دسویں جماعت میں تھے تب سے دنیا کا نقشہ نکال کر کئی بار خشکی کے راستے روس پہنچنے کے منصوبے بنا چکے تھے۔ ماسکو نہ پہنچ سکتے تھے لہذا منٹو اور اس کے دوستوں نے امرتسر کو ہی ماسکو بنالینا چاہا۔ امرتسر نے ماسکو، کہاں بننا تھا؛ بس یوں ہوا کہ منٹو بننا شروع ہو گیا؛ افسانہ نگار منٹو۔ دکنر ہیوگو کے ناول کا ترجمہ ”ایک اسیر کی سرگذشت“ کے نام سے کیا، اوپر تلے کئی روسی افسانہ نگاروں کے کام کو اردو میں ڈھال دیا جو ہمیں پڑھنے کو اب بھی میسر ہیں۔ گور کی ہو یا موپساں، ان کے تراجم کرنا اور پشکن، گوگول، دوستوویسکی اور چیخوف وغیرہ کو پڑھنا منٹو کی شخصیت سازی میں بھی اہم کردار ادا کر رہا تھا۔

اسی شخصیت کے بننے بگڑنے میں بارہویں میں فیل ہونا بھی آتا ہے۔ مسلسل ناکامیاں اسے ایک کامیاب افسانہ نگار بنا رہی تھیں۔ تاہم منٹو کے لکھنے ایسے نہ تھے کہ اس کے والدین خوش ہوتے۔ منٹو کی ”اصلاح“ کس طرح ہو؛ بہت سوچا گیا اور صورت یہ نظر آئی کہ علی گڑھ بھیج دیا جائے۔ منٹو کو علی گڑھ میں سردار جعفری اور جذبی مل گئے۔ مجاز، سبط حسن، جان غار اختر اور اختر حسین رائے پوری بھی وہیں تھے؛ یوں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔

علی گڑھ، پھر امرتسر اور پھر منٹو کی زندگی میں آئے یا پھر یوں ہے کہ اپنی بے چین زندگی کو منٹو نے ان شہروں میں گھسٹا۔ سمیٹی میں مصور کی ادارت کی، اسپرمل فلم کمپنی کے لیے فلموں کے مکالمے لکھے اور فلم بھی، مگر انہیں لطف ہر بار افسانہ لکھنے میں آیا اور اسی سے اس کی قامت بنتی چلی گئی۔ منٹو کی صنفی سے شادی ۱۹۳۸ء میں ہوئی تھی اور اس عورت نے نہ بھی منٹو کو سدھارنے کے

بڑے جتن کیے مگر وہ تو کسی اور ہی گول کا آدمی تھا؛ اپنے انداز سے چلتا رہا، ایک اور ڈھنگ سے بننا رہا اور افسانے لکھتا رہا۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے کالم ”رواں دواں“ (۹ فروری ۲۰۰۵) میں لکھا کہ قیام پاکستان کے بعد تو قعات سے بھرا ہوا منٹو جب ادھر آیا تو اسے یقین تھا کہ اس کی ادبی خدمات کے نتیجے خیز اعتراف میں بخل سے کام نہیں لیا جائے گا مگر اس خوش فہمی کے مکمل خاتمے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ جب وہ قاسمی کے ہاں اپنے ایک دوست کے ساتھ پہنچا تو اس کی کوشش رہی کہ ایک سینما اپنے نام الاٹ کرائے مگر ناکام رہا؛ میں نے کہا نا منٹو اس میدان کا آدمی تھا ہی نہیں؛ سو، ناکام ہو جایا کرتا تھا۔

بھئی چھوڑنے کے چار، ساڑھے چار سال بعد اپنے افسانوں کے مجموعہ ”یزید“ کے آخر میں شامل ایک مضمون لکھا تھا: ”جیب کفن“۔ اس مضمون میں جہاں منٹو نے اس اضمحلال اور افسردگی کا کیا کہ جو بھئی چھوڑنے کا ذکر کرتے ہوئے، عین اس وقت اس پر طاری ہو گئی تھی، جب کہ وہ یہ تحریر لکھ رہا تھا؛ اپنے پڑھنے والوں سے تمام ”مقدمائی اور دیباچائی“ تکلفات برطرف رکھ کر۔ منٹو نے کہا تھا کہ اُسے وہ جگہ چھوڑنے کا بہت دکھ اور ملال تھا جہاں اُس نے اپنی زندگی کے بڑے مشقت والے دن گزارے تھے۔ اور اس کا یہ بھی کہنا تھا ہے بھئی نے ایک آوارہ اور خاندان کے دھتکارے ہوئے انسان کو اپنے دامن میں جگہ دی تھی اور وہ بھی یوں کہ وہاں دو پیسے روزانہ پر بھی خوش رہا جاسکتا تھا اور ہزاروں ہزار روپے روزانہ پر بھی۔ منٹو وہ گزرے اپنے بارہ برسوں کو کبھی نہ بھولا اور اس کا کہنا تھا کہ وہاں سے ہجرت کر کے پاکستان اٹھ آنے اور یہاں موجود رہنے کا سبب بھی بھئی ہے۔ جی، منٹو وہاں سے زندگی کرنے کا جو گریکھ کر آیا تھا ہر حال میں خوش رہنے اور اپنے تخلیقی تجربے سے جڑے رہ کر اپنا جہان آباد کر لینے کا گھر، تو یوں ہے کہ اس باب میں ہم اسے کیسے ناکام کہیں گے کہ اس نے یہاں اپنا جہاں آباد کر لیا تھا۔

تقسیم کے بعد بھارت سے ہجرت کر کے لاہور آئے منٹو کو سب مانتے تھے، اور جب اسے فحش نگار کے طور پر لیا جا رہا تھا تو وہ اس پر بھی کچھ براہم بھی نہ تھا؛ یوں لگتا تھا کہ اسے

فحش کہلوانے میں مزا آ رہا تھا، یہ الگ بات کہ ادب میں فحاشی اور عریانیت کے باب میں اس کا ایک الگ نقطہ نظر تھا۔ یہ ایسی باتیں تھیں؛ مختلف باتیں، کہ جو منٹو کو کسی حد تک عام زندگی میں کامیاب نہ ہونے دے رہی تھیں مگر اس کی ادبی قاست کو بڑھائے چلے جاتی تھیں۔

نومبر ۱۹۳۹ء میں ترقی پسندوں کی انجمن کی کانفرنس لاہور میں منعقد ہوئی تو اس میں ایک قرارداد منظور کر لی گئی جس کے مطابق منٹو، راشد اور قرۃ العین حیدر کو چھاپنا جرم ہو گیا تھا۔ تو یوں ہے کہ وہ، جو افسانہ نگار بننے سے پہلے ترقی پسند بننا تھا، باری علیگ کی نگرانی میں (اس وقت کہ ابھی ترقی پسندوں کی تنظیم وجود میں بھی نہ آئی تھی) اسے رجعت پسند قرار دے دیا گیا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی باقاعدہ ولادت، سے پہلے، جب منٹو نے ”فکر احمر“ کے نام سے روسی افسانوں کے تراجم کیے تھے تو باری علیگ نے اس کتاب کا مقدمہ لکھتے ہوئے منٹو کے اپنے افسانے ”تماشا“ کا ذکر کیا تھا، جس میں یہ قول باری علیگ کے: ”خالد نقاب پوش ہندوستانی خاتون کا بچہ ہونے کی نسبت سرخ دامن کا پروردہ“ ہو گیا تھا۔ یاد رہے منٹو نے ”تماشا“ جلیا نوالہ باغ کے قتل عام کے بعد لکھا تھا اور یہیں سے اُس کی افسانہ نگاری کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ اپنی تخلیقی زندگی کے آغاز سے ترقی پسندی تک ایک سفر کا اپنا قصہ ہے اور پھر فن کے تقاضوں پر نام نہاد ترقی پسندی قربان کرنے کا الگ قصہ۔ مختصر یہ کہ، یہ طور ترقی پسند بھی منٹو کا نہ تھا۔

منٹو، عسکری کے قریب بھی رہا۔ دونوں نے مل کر ”اردو ادب“ کے نام سے جب ایک رسالہ نکالا تو ترقی پسندوں کے لیے اور بھی ناپسندیدہ ہو گیا۔ احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام ایک کھلا خط لکھا اور ”سنگ میل“ (پشاور) میں چھپوا دیا۔ منٹو کو شدید رنج ہوا شاید اسے اپنی دوستی کی اس ناکامی پر یقین نہ آ رہا تھا۔ منٹو نے ”جیب کفن“ لکھ اس کا صاف صاف اظہار کر دیا تھا۔ منٹو کا کہنا تھا کہ اس میں وہ ساری بشری کمزوریاں اور خوبیاں ہو سکتی ہیں جو انسانوں میں ہیں تاہم اسے بہت دکھ ہوا تھا جب اس کے ایک عزیز دوست نے اُس کے نام ایک کھلی چٹھی شائع کی تھی۔ ایک ایسی چٹھی، جو اگر ان کے یہ دوست چاہتے تو آسانی سے خود منٹو کو دے سکتے تھے۔ منٹو نے اس تحریر میں احمد ندیم قاسمی کا نام نہیں لیا، اپنا عزیز ترین دوست کہہ کر یاد کیا اور ”الف“ سے ادھر اشارہ کر

دیا۔

دوستوں سے ڈکھ پہنچنے کا یہ پہلا واقعہ نہ تھا، ایسا پہلے بھی ہو چکا تھا؛ مگر تقسیم کے زمانے میں تب وہ شام کی دوستی پر ناز کیا کرتا تھا مگر ایک روز، (جن دنوں فسادات میں طرفین کے ہزاروں آدمی مارے جا رہے تھے) منٹو نے اپنے جگری دوست شام سے (جو راول پنڈی سے بھاگ کر بھارت پہنچنے والے ایک لٹے پٹے سکھ خاندان کے پاس بیٹھا تھا) پوچھا:

”میں مسلمان ہوں، کیا تمہارا جی نہیں چاہتا کہ مجھے قتل کر دو؟“

تو اُس نے کہا تھا، نہایت سنجیدگی سے:

”اس وقت نہیں، ہاں اُس وقت جب کہ مسلمانوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کی

داستان سن رہا تھا، میں تمہیں قتل کر سکتا تھا“

”میں تمہیں قتل کر سکتا تھا“ یہ شام نے کہا تھا، اور وہ سب جو اس نے یہ جملہ کہنے کے لیے سیاق بنایا، منٹو کے لیے اہم ہو گیا تھا۔ تاہم اُسے یقین نہ آ رہا تھا کہ ایسا شام نے کہا تھا۔ تو گویا وہ قتل کر سکتا تھا، ایک خاص وقت میں۔ اور ”اس وقت“ کا ”اُس وقت“ کی کھائی میں تورا کر کر جانا کسی وقت بھی ممکن تھا؛ لہذا وہ پاکستان آ گیا۔

یہ ”قتل کر سکتا تھا“ والا جملہ بھی بالکل ایسا ہی ہے جیسے ”کھول دو“ والا جملہ، اپنے سیاق سے کٹ جانے والا اور کاٹ کر رکھ دینے والا۔ منٹو نے اس نئے ملک میں آ کر قومی رضا کاروں کے ہاتھوں جب اپنے نئے ملک کی، کھول دو“ کی سیکڑ کی طرح عصمت لٹتے دیکھی تو اپنے افسانے کو احتجاج کا ایک انوکھا آہنگ دے دیا۔ مجھے منٹو کے الفاظ ایک بار پھر دہرانے دیجئے:

”ادب بیماری نہیں، بل کہ بیماری کا رد عمل ہے۔ دوا بھی نہیں جس کے استعمال کے

لیے اوقات اور مقدار کی پابندی عائد کی جاتی ہے۔ ادب درجہ حرارت ہے، اپنے

ملک کا، اپنی قوم کا۔ وہ اس کی صحت اور علالت کی خبر دیتا ہے۔“

ہم منٹو کو اس حوالے سے پڑھیں گے تو اس کے افسانے کے تیور بدلے ہوئے نظر آئیں گے۔ شاید اس طرح مقبول اور بدنام ہونے والے منٹو سے مختلف تخلیق کار ہمارے سامنے آکھڑا ہو۔

”حرف آغاز“ کے آغاز میں جو عبارت میں دے آیا ہوں وہ لگ بھگ دس سال پرانی

ہے۔ تب سے (بل کہ منٹو کو پڑھنے کے ابتدائی زمانے سے) میں شمس الرحمن فاروقی کی طرح یہ خیال کرتا آیا ہوں کہ منٹو کو کسی نقاد کی ضرورت نہیں ہے، مگر ہوا یہ کہ اکادمی ادبیات پاکستان منٹو پر، اسلام آباد میں ایک قومی کانفرنس منعقد کرنا چاہتی تھی اور محترم افتخار عارف نے کہا تھا کہ منٹو پر مجھے لکھنا ہوگا؛ لہذا میں نے ”منٹو کا افسانہ اور نیا زمانہ“ لکھ دیا۔ اس کے بعد منٹو پر لکھنے کے مواقع نکلتے رہے۔ ”ایک افسانہ جس نے منٹو کو اوندھا دیا تھا“، ”سور کہیں کے: پاکستان کے“، ”ٹوپہ ٹیک سنگھ: ایک نئی تعبیر“، ”منٹو سب سے الگ“، ”منٹو کا دن: منٹو کے دن“، ”مہاجر منٹو: ایک شرمناک پھیلتی

“، ”ٹوپہ ٹیک سنگھ: نئی پرانی تعبیریں“، ”منٹو: ہمارا ہم عصر“ اور ”جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ“ اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ آخری پانچ مضامین اس کتاب میں شامل کیا جا رہے ہیں۔ یہ بھی کہتا چلوں کہ پہلے اس کتاب کا نقشہ کچھ اور تھا مگر آصف فرخی نے مسودہ طے پر ایک آدھ ایسا سوال کر دیا کہ مجھے ساری ترتیب بدل دینا پڑی۔ اب مجھے بھی اس باب میں اطمینان ہے کہ یہ کتاب خالص منٹو کو ڈھنگ سے سمجھنے اور اس کی تحریروں کو درست تناظر میں دیکھنے اور اس کے تخلیقی کام کو معروضیت سے آنکھنے کی جانب اپنے قاری کو ضرور راغب کرے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے نقاد کو منٹو کی طرف اس کے تخلیقی متن کے راستے سے آنا ہوگا اور شاید اس تناظر میں دیکھیں تو منٹو کو اب بھی سنجیدہ نقاد کی بہت ضرورت ہے۔

محمد حمید شاہد

۷۲۔ اگست ۲۰۰۲ء، اسلام آباد

ہوں۔ اس اختلاف کی وجہ کوئی اور نہیں، محض اور صرف یہ ہے کہ منٹو صاحب، ہمارے لیے کچھ مختلف ہو گئے ہیں۔ بل کہ جب وہ ہمارے زمانے میں پہنچتے ہیں تو کچھ اور "ہمارے" ہو جاتے ہیں۔ غالب صاحب کا حوالہ آپ نے خوب دیا: "نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا"، مگر مرزا نوشہ جس ڈھنگ سے بات کر رہے ہیں، صاف دکھتا ہے کہ جناب کو ستائش کی تمنا تھی اور صلے کی پروا بھی۔ آپ نے اپنی کتاب میں کہا: "آپ میں تھوڑی سی خود نمائی ہے" (ص۔ ۱۹) اور میں کہتا ہوں آپ کی اسی خود نمائی نے اور جگہ جگہ علم کے اظہار نے، آپ کی تحریر اس مرتبہ پر پہنچا دی کہ اسے پڑھیں اور پڑھتے چلے جائیں۔

آج فون پر میں نے آصف فرخی صاحب سے وعدہ کر لیا کہ اس کتاب پر ضرور کچھ نہ کچھ لکھوں گا اور آپ لکھنے بیٹھا ہوں تو جی چاہئے لگا ہے کہ آپ کو مخاطب کروں اور آپ ہی سے اس کتاب کے حوالے سے کچھ باتیں کروں۔ تاہم ارادہ ہے کہ اس خط کی نقول تین افراد کو ضرور بھیجوں گا: محمد عمر مین، آصف فرخی اور اشعر نجمی۔ ایک سے مراسلت یہاں مقتبس ہوگی، باقی دونوں نے آپ کی گفتگو کو چھاپ کر مجھے کچھ کہنے پر اکسایا ہے، اس لیے۔

آصف فرخی کے ادارہ "شہزاد" سے چھپنے والی ۱۱۳ صفحات پر مشتمل کتاب "ہمارے لیے منٹو صاحب" جو دراصل "اثبات" کے اشعر نجمی کے سوالات کو زیر بحث لانا ایک طویل خط ہے: میرے لیے دلچسپی کا بہت سامان لیے ہوئے ہے۔ کچھ دن ہوتے ہیں، اشعر نجمی نے اپنی فیس تک واپس پر آپ کے اس خط نماد کالم سے ایک ٹکڑا مقتبس کیا اور میرے تجسس کو ہوا دی۔ لیجئے وہ اقتباس میں یہاں دے دیتا ہوں، تاکہ اندازہ ہو کہ آپ کی تحریریں ہم پر کیسے اثر کرتی ہیں، الجھاتی ہیں اور بعض اوقات مشتعل بھی کرتی ہیں۔ یہی زندہ تحریروں کی خوبی ہوا کرتی ہے۔ خدا کا شکر ہے نہ آپ خود "نفس" ہیں نہ آپ کی تحریریں اپنے قاری کو "نفس" رہنے دیتی ہیں۔

اچھا، یہیں بتا دوں کہ وقفے وقفے سے محمد عمر مین صاحب مجھے "ای خط" لکھنے کو اساتے رہتے ہیں، مگر میں اس معاملے میں "بحر الکابل" واقع ہوا ہوں بہذا اکثر انہیں ناراض ہونے کے مواقع دے دیا کرتا ہوں۔ ۲۱ جولائی والی ای میل میں انہوں نے اسی جانب اشارہ کرتے ہوئے مجھ سے اپنی ناراضی کا کچھ یوں اظہار کیا تھا:

ہمارے منٹو صاحب

(محمد حمید شاہد بنام شمس الرحمن فاروقی)

ہمارے لیے منٹو صاحب

محترم شمس الرحمن فاروقی

آداب!

میرے اس خط کا فوری جواز آپ کی کتاب "ہمارے لیے منٹو صاحب" بن رہی ہے، جو آصف فرخی صاحب نے مجھے بھیج دی ہے۔ کتاب اتنی دلچسپ ہے کہ میں نے اسے پڑھ بھی لیا ہے۔ عین آغاز میں کہہ دوں کہ میں اس مختصر کتاب کو بھی آپ کی تنقید کے کرشموں میں سے ایک کہوں گا: یہ الگ بات کہ میں آگے چل کر آپ سے بہت سی جگہوں پر اختلاف کرنے جا رہا

My dear Hameed Shahid,

Unless I write to you, you don't. What kind of friendship is this. I'm thirsting for news, of you, of Farshi Sahib, of our friends. So how are you? Have you written something new?

Muhammad Umar Memon

”کھول دو“: پہلا رد عمل

محمد عمر مین صاحب نے ای ای میل میں آپ کے ناول کے انگریزی ترجمے "The Mirror of Beauty" کارلیو اور منٹو پر "The Missing Slate" میں چھپنے والے اپنے ایک تازہ مضمون "Counting She-Goats" کے رابطے (Links) فراہم کیے تھے لہذا میں نے سوچا کہ مین صاحب کو، "نیوڈ" والی پیاس کے باب میں، اشعر نجی صاحب کی طرف سے فیس بک پر آپ نوڈ کیا گیا، منٹو پر آپ کی تحریر کا وہی ٹکڑا بھیجا جاسکتا تھا جسے میں یہاں دینے والا تھا۔ اب مناسب یہی ہے کہ میں اپنا مین صاحب کے نام خط یہاں دے دوں، اس میں آپ کی تحریر کے مذکورہ ٹکڑے کے ساتھ ساتھ میرا پہلا رد عمل بھی آپ تک پہنچ جائے گا:

”پیارے مین جی: آداب

منٹو کے حوالے سے آپ کی تحریر کا ٹکڑا کھولا اور لطف لیا۔ جی، آپ کی تحریر کا لطف اور اس تحریر کے ساتھ چچھا ننگا کیے، منہ ادھر کو کر کے پہلو کے بل لیٹی عورت کا بھی۔ خیر انٹرنیٹ پر اس طرح کا اہتمام تو ہوتا ہی ہے۔ ہاں آپ کی تحریر میں بہ طور خاص جب یہ مقام آیا تو میں نے خود کو آپ کے بہت قریب پایا۔

"No exceptional intelligence is required to detect that at the back of this almost pathological engagement with prostitutes, is Mantos defense of himself against frequent charges of obscenity."

اچھا، اب تو منٹو کے بارے بہت کچھ لکھا جانے لگا ہے۔ ابھی ابھی انٹرنیٹ پر شمس الرحمن فاروقی صاحب کی تازہ گفتگو کا ایک ٹکڑا دیکھا۔ اشعر نجی صاحب نے یہ گفتگو "اثبات" کے نئے شمارے میں چھاپی ہے۔ یہ پرچہ ابھی تک مجھے نہیں ملا لہذا ساری گفتگو بھی پڑھ نہیں پایا ہوں تاہم جو طویل ٹکڑا فیس بک پر چڑھایا گیا ہے، وہ منٹو کے افسانے "کھول دو" کے حوالے سے ہے۔ لیجئے آپ بھی پڑھ کر اس کا مزہ لیں:

"کھول دو کا دار و مدار صرف ایک دو لفظی فقرے "کھول دو" پر ہے۔ ایک نوجوان لڑکی جو فسادات کے دوران ریلوے لائن کے پاس بے ہوش پڑی تھی ہسپتال لائی جاتی ہے۔ اس کا باپ اس کی تلاش میں سرگرداں تھا، اس نے سنا کہ ایک بے ہوش لڑکی ہسپتال میں لائی گئی ہے۔ وہ دوڑتا ہوا ہسپتال کے اس کے کمرے تک پہنچتا ہے جس میں:

کوئی بھی نہیں تھا، بس ایک اسٹریچر تھا، جس پر ایک لاش پڑی تھی۔

... ڈاکٹر نے، جس نے کمرے میں روشنی کی تھی، اس سے پوچھا: "کیا ہے؟"

اس کے حلق سے صرف اتنا نکل سکا: "جی میں... جی میں اس کا باپ ہوں۔"

ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا، پھر لاش کی نبض ٹولی اور اس سے کہا: "کھڑکی کھول دو۔"

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا۔

اور شلوار نیچے سرکادی۔

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا، ”زندہ ہے... میری بیٹی زندہ...“

ڈاکٹر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔

افسانہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ہے نہ نہایت ”دردناک“ اور ”غم انگیز“ اور ”دل دہلا دینے والا“ انجام؟ آخری جملے کی فضولیت اور لچر پن کو چھوڑ دیں تو انجام اور بھی ”دردناک“ ہو جاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسانہ نگار نے کچھ کہے بغیر ہی ہم پر سب کچھ ظاہر کر دیا ہے۔ یہ حزم اور یہ ضبط فسادات تقسیم کے بارے میں افسانوں میں کم نظر آتا ہے اور منہواس کے لیے ہمارے شکر یے کے حق دار ہیں۔ سراج الدین کی بیٹی اجتماعی زنا بالجبر کا شکار ہوئی ہے اور بار بار ہوئی ہے۔ اور ظلم اور تشدد کے ذریعہ اس کو جابر زنا کاروں کا اس قدر پابند بنا دیا گیا ہے کہ ان کے حکم کی فوراً اور بے سوچے سمجھے تعمیل کرنا اُس کی فطرت ثانیہ بن چکا ہے۔ جب ڈاکٹر کہتا ہے، ”کھڑکی کھول دو“ تو وہ ”کھڑکی“ کا لفظ سنتی ہی نہیں، اسے صرف ”کھول دو“ سنائی دیتا ہے۔

اب تم یہ غور کرو کہ زنا بالجبر کرنے والے اسے کیا حکم دیتے ہوں گے؟ یا کیا انھیں ضرورت بھی پڑتی ہوگی کہ اپنی شیطانی ہوس پوری کرنے کے لیے کوئی حکم بھی دیں؟ کیا یہ زیادہ ”فطری“ نہیں کہ وہ اُس کی شلوار کو کھینچ کر، اور شاید پھاڑ کر پھینک دیں، اور اپنا مقصد پورا کرنے کے بعد اُسے حکم دیں کہ اب تو شلوار پہن سکتی ہے؟ بل کہ اُسے کپڑے پہنے رہنے دینے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ کیا حالات کے زیادہ موافق یہ نہیں کہ لڑکی یوں ہی پڑی رہے اور زنا کار اُس پر جب چاہیں حملہ کرتے رہیں۔ یا بہت سے بہت انسانیت دکھائیں تو اُس پر کوئی چادر، یا اُس کی اوز حنی کھینچ ڈال دیں اور پھر جب چاہیں اُسے اتار پھینکیں؟ یا، چلو مان لیتے ہیں کہ کسی خوف (یا کسی خیال) کی بنا پر اُس کے حملہ آور اُسے

شلوار پہنے رہنے دیتے ہیں اور پھر جب چاہتے ہیں اُس کو حکم دیتے ہیں کہ ”شلوار کھول دو“۔

مگر مضمیر، یہ تو کچھ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ جس قسم کے انسان وہ ہیں، کیا وہ اس کی شلوار اُتروانے کے لیے گفتگو کے لہجے میں یوں کہیں گے کہ ”شلوار کھول دو!“؟ ”زیادہ مناسب (اور اردو روزمرہ کے عین مطابق) تو یہ ہوتا کہ وہ تھکسانہ لہجے میں لڑکی سے کہتے، ”شلوار کھول!“ یا اُسے گالی دے کر چیخنے، ”شلوار اتار!“ یا شاید اس طرح کہتے، ”کھول دو“ شلوار کھول!“ پھر یہ ”کھول دو“ منٹو صاحب نے کہاں سے سوچ لیا؟ وہ ظالم جفا کار کیا کوئی مہذب لوگ تھے، اور کیا وہ موقع انتہائی شائستگی کا تھا کہ کہتے، ”شلوار کھول دو“۔ اس سے تو بہتر یہ تھا کہ منٹو صاحب بات چیت کے شائستہ لہجے میں اُن کی زبان سے کلام یوں ادا کراتے: ”براہ کرم شلوار کھول دیجیے۔ ہم آپ کے ساتھ زنا بالجبر کریں گے، شکریہ۔“ منٹو صاحب تو بڑے زبان شناس تھے۔ انھیں روزمرہ کا اتنا بھی لحاظ نہ رہا کہ وہاں شیطان صنت درندوں کی زبان سے صرف ”کھول!“ کے بجائے کھول دو کہلاتے، اور وہ بھی ڈاکٹر کے لہجے اور ہلکی آواز میں؟ معاف کیجئے گا، منٹو صاحب کی زبان شناسی کے بارے میں میری رائے اتنی پست نہیں ہے۔“

جہاں اقتباس ختم ہوا وہاں اشعر نجی صاحب نے قوسین میں لکھا (جاری ہے)۔۔۔ گویا اس باب میں فاروقی صاحب نے اور بھی بہت کچھ فرمایا ہوگا۔ فاروقی صاحب گفتگو بہت دلچسپ بنا لیا کرتے ہیں؛ یہاں بھی ایسا ہی ہوا لیکن مجھے لگتا ہے گفتگو کے اس نکلے میں منٹو کے افسانے ”کھول دو“ کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ مجھے حیرت ہے کہ اُن کا دھیان پنجاب کے روزمرہ کی طرف کیوں نہیں گیا جہاں اس طرح کا مخاطب اتنا شائستہ بھی نہیں رہتا (لہجہ دھیان میں رہے)، جتنا فاروقی صاحب نے ثابت کرنا چاہا

ہے۔ اچھا، جو حکم ”کھول“ کے ساتھ دیا جاسکتا تھا، اُس کے لیے منٹو نے ”کھول دو“ کیوں لکھا، فاروقی صاحب کا یہ سوال (کہانی اچنتی نظر سے دیکھیں تو) بہ ظاہر درست لگتا ہے مگر یہ ایسا ہے نہیں۔ منٹو صاحب نے اسے بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ کیسے؟ یہ میں ذرا بعد میں بتاؤں گا۔ پہلے یہ بتانا چاہتا ہوں کہ منٹو بھی جانتے تھے کہ اس کی اختتامی سطور بہت اہم ہیں اور انہی سے افسانہ بنے گا۔ منٹو نے اس کے اختتام کی اہمیت کے بارے میں اپنے مضمون ”زحمت مہر درخشاں“ میں بتا رکھا ہے:

”قاسمی صاحب، جب دوسرے روز شام کو تشریف لائے تو میں اپنے دوسرے افسانے ”کھول دو“ کی اختتامی سطور لکھ رہا تھا۔ میں نے قاسمی صاحب سے کہا۔ آپ بیٹھے ہیں افسانہ مکمل کر کے آپ کو دیتا ہوں۔ افسانے کی اختتامی سطور چوں کہ بہت ہی اہم تھیں، اس لیے قاسمی صاحب کو کافی انتظار کرنا پڑا۔“

صاحب! جناب! جو محاورہ ہے اُس سے منٹو کیسے نااہل ہو سکتے تھے۔ اسے پڑھ کر احمد ندیم قاسمی پر کیا اثر ہوا وہ بھی خود قاسمی صاحب سے سن لیجئے۔ فرماتے ہیں:

”میں افسانہ پڑھ کر سنائے میں آگیا تھا۔ اگر منٹو کے بجائے کوئی اور میرے پاس ہوتا تو میں با آواز بلند رونے لگتا۔“

جو جملہ منٹو نے لکھا اور پوری ذمہ داری سے لکھا اور اس احساس کے ساتھ لکھا کہ اسی سے افسانے نے بننا تھا۔ جی، وہی جملہ جو قاسمی صاحب کو زلا سکتا تھا کہ وہ پنجابی روزمرہ سے آگاہ تھے؛ وہ جملہ اور آخری جملہ فاروقی صاحب کے نزدیک اپنے اندر ”فصلیت“، ”لچر پن“ اور ”شانگنی“ کو لے آتا ہے؟ تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔

اچھا، یہ لطیفہ گھڑا جاسکتا ہے کہ وہ جنہوں نے اس افسانے کو چھاپنے پر ”نفوش“ کو سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ ماہ کے لیے بند کر دیا تھا، ”کھول دو“ کی فاروقی صاحب کی دریافت کردہ ”شانگنی“ سے آگاہ ہوتے تو شاید ”نفوش“ سیفٹی ایکٹ کی زد میں نہ آتا۔

اب رہا معاملہ ”کھول“ اور ”کھول دو“ والا؛ تو یوں ہے کہ یہاں بھی میں منٹو

صاحب کے ساتھ خود کو کھڑا پاتا ہوں۔ دیکھیے افسانے کے متن نے پہلے سے بتا رکھا ہے کہ تقسیم کے زمانے میں، سترہ سالہ سیکندہ کو جنسی تشدد کا نشانہ بنانے والے آٹھ رضا کار تھے؛ سب نو جوان۔ انہیں لڑکی کو اردو والے روزمرہ کے عین مطابق (تھکڑنہ لہجہ) میں کہنے کی ضرورت نہ تھی کہ شلوار کھول!۔ نہ اُسے گالی دے کر اُس پر چیخنے اور ”شلوار اتار!“، ”کھول دے شلوار!“ یا پھر ”ابے نگلی ہو!“، ”شلوار کھول!“ وغیرہ

وغیرہ (فاروقی صاحب کے ذہن میں آنے والا کوئی اردو کا مناسب جملہ) کہتے۔ منٹو نے پنجابی والے روزمرہ کے قریب ”کھول دو“ کو لیا تو اس لیے کہ منٹو صاحب جانتے تھے، جس مزاج کو وہ لکھ رہے تھے اُس کے روزمرہ میں شلوار کھولی نہیں جاتی، اتاری جاتی ہے۔ ہاں نازہ کھولا جاتا ہے۔ اچھا، میں نے کہا تھا کہ افسانے نے اُن کی تعداد آٹھ بتائی تھی۔ جس طرح کا نقشہ فاروقی صاحب نے ھینچا ہے اُس سے لگتا ہے، وہ سب سیکندہ کے سامنے قطار بنا کر کھڑے ہو گئے تھے؛ حکم دینے ”کھول“ یا درخواست کرنے کہ ”براہ کرم شلوار کھول دیجیے۔ ہم آپ کے ساتھ زنا بالجبر کریں گے، شکریہ۔“ جب کہ واقعہ یہ ہے کہ منٹو نے ”کھول دو“ لکھ کر اس کا اہتمام ہی کر دیا ہے کہ ہم اُن آنکھوں کو نظر میں رکھیں جن میں سے کوئی سیکندہ کو گرفت میں لے سکتا تھا؛ اُس کے ہاتھ پاؤں قابو کرنے۔ اور جب اُن میں سے ایک اُس کا نالا (بل کہ نازا) جی وہی اردو والا ”ازار بند“ گرفت میں لیتا تو دوسرا کہہ سکتا تھا: ”کھول دو“ اور پہلے والا کھول دیتا۔ پھر یہ نازا اتنی بار کھلتا کہ ”کھول دو“ پر نیم مردہ سیکندہ کے اپنے ہاتھ خود بخود حرکت میں آ جاتے، وہی پہلے سے سکھلا یا گیا عمل بالکل میکانیکی انداز میں دہرانے کے لیے۔ جب حواس کا ناس مار دیا گیا ہو تو سماعت اگلے پچھلے الفاظ نہیں سنا کرتی، ایسے میں اگر ”کھڑکی“ کا ڈاکٹر کا کہا ہو لفظ سیکندہ کی سماعت سے ٹکرانے سے پہلے ہی کہیں گر جاتا ہے تو اس لیے کہ اُس کے لیے ”کھول دو“ والا کاشن ہی کافی تھا جس سے اُس کی نفسیات جڑی ہوئی تھی۔ ایک بار پھر حیران ہوں کہ فاروقی صاحب نے منٹو کے اس قرینے کو کیوں نظر انداز کر دیا جس میں

ایک جملے کے ذریعہ ایک دہرائے جانے والے عمل کو مختلف صورتیں دکھا دی جاتی ہیں۔ خیر، یاد کیجئے کہ اسی افسانے کے حوالے سے، ہماری مراسلت کے زمانے میں بھی بات ہو چکی ہے۔ جی چاہتا ہے اسے بھی اس سے جوڑ کر دیکھ لیں تاکہ میرا نقطہ نظر مربوط ہو جائے اور اگر آپ کو کچھ کہنا ہو تو کہہ ڈالیں اور جہاں کہیں میں نے تفہیم یا تعبیر میں ٹھوکر کھائی، اس کی نشان دہی ہو۔

محبت کے ساتھ

محمد حمید شاہد

مین صاحب نے اس ای میل کے جواب میں کیا لکھا، پورا خط دینا چاہتا تھا مگر دو چار سطریں بوجہ نکال دینا پڑی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”پیارے بھائی حمید شاہد“

منٹو کے حوالے سے اس طویل خط کا لطف آ گیا۔ یوں لگا جیسے پہلے والا حمید شاہد سامنے آن کھڑا ہوا ہے۔ میں نے خط پڑھنا شروع ہی کیا تھا کہ مجھے یوسا کے ضمن میں تمہارا وہ خط یاد آ گیا جس میں تم نے منٹو کے اسی افسانے پر بڑی مدلل، اثر انگیز اور دل کو لگنے والی بحث کی ہے۔ شاید تمہیں یاد ہو کہ میں نے اپنے پیش لفظ میں اس کا ذکر بھی کیا تھا۔

فاروقی صاحب کے کئی رخ ہیں۔ ایک بات جو انہوں نے یکسر نظر انداز کر دی ہے وہ یہ ہے کہ ڈاکٹر کے فقرے کا مخاطب کیونکہ نہیں بلکہ اس کا باپ ہے۔ ظاہر ہے، وہ اس سے کھڑکی کھولنے کے لیے ہی کہہ سکتا ہے۔ اگر مخاطب کو سامنے رکھا جائے تو فقرہ بالکل بامعاورہ ہے۔ پنجاب ہو یا یو۔ پی۔ بات اسی طرح کی جائے گی۔ جون ترانی کی گئی ہے وہ اس وجہ سے جائز نہیں کہ رضا کار کس طرح عمل اور کلام کرتے تھے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ ہمیں تو بس سیکڑ کارڈ عمل دکھایا گیا ہے۔ وہ خود موضوع بحث نہیں۔

سیکڑ سکتے یا نیم سکتے کے جس عالم میں ہے اس میں اسے صرف ایک ہی لفظ سنائی دے رہا ہے اور وہ ہے ”کھول“۔ اسے دہلی یا لکھنؤ کے محاورے سے کوئی غرض نہیں، اور وہ تو دھندلکے کی جس دہلیز پر کھڑی ہے وہاں صحت زبان کا گزر نہیں۔ ہم سب انتہائی استغراق کے عالم میں وہی سنتے اور دیکھتے ہیں جس میں ہمارے حواس گم ہوں۔ قواعد کی پابندی میں نہیں پڑتے۔

تو، بھائی، اس ناچیز کی تو یہ رائے ہے، باقی فاروقی صاحب جانیں۔ تم چاہو تو اس پر ایک مضمون لکھ سکتے ہو۔

چند دن پہلے میری احمد مشتاق سے فون پر بات ہو رہی تھی۔ ان کا بھی یہی کہنا ہے کہ درستی اپنی جگہ لیکن لکھنے کے معاملے میں بے خوفی از بس ضروری ہے۔

تمہیں تو اندازہ ہوگا کہ لوگ منہ پر میری تعریف کرنے سے نہیں چوکتے لیکن جہاں ان کا بس چلتا ہے مجھے نظر انداز کرنے سے بھی نہیں رہتے۔ اس کی صرف ایک وجہ ہے۔ انہیں خوب معلوم ہے کہ میں جو سوچتا ہوں وہی کہتا ہوں، لیکن اگر میری رائے کسی امر میں لوگوں کے حسب حال نہ ہو تو ان کے بارے میں میرے جو بند بات ہیں وہ میری منہ کی رائے سے بالکل گھٹا نہیں ہوتے۔ [-----] اب میں آپ سے تم پر آ گیا ہوں۔ نوٹ کیا ہوگا۔ اور یہ بالکل بے ساختہ ہوا ہے۔ اب تو خوش ہوتا؟

تمہارا

محمد عمر مین

محترم فاروقی صاحب! میں نے یوں کیا تھا کہ اپنے والے خط کی ایک کاپی اشعرنجی صاحب کو بھی بھیج دی تھا وہاں سے اطلاع دی گئی کہ فاروقی صاحب کا ان کے نام مراسلہ نمایہ مضمون منشو کے حوالے سے اُن کے آٹھ سوالات کے جواب میں رقم کیا گیا تھا۔ اس میں کئی افسانے زیر بحث ہیں؛ لہذا اپورا پڑھوں گا تو مزہ آئے گا۔ بس اس کے بعد کیا تھا میرا اشتیاق بڑھ گیا۔ ”اثبات“ کا انتظار کرنے لگا کہ میں جانتا چاہتا تھا فاروقی صاحب! کہ آپ منشو کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔ پھر جب کتاب ملی تو میرے لیے دلچسپی کا سامان صرف متن کے وہ علاقے تھے جہاں جہاں منشو پر آپ راست بات کر رہے تھے۔ حسن عسکری، وارث علوی، ممتاز شیریں، اجمل کمال وغیرہ کے حوالہ جات اور اُن کی تنقید پر آپ کی تنقید، جہاں کہیں تھی مجھے نہ روک پائی کہ میں اُن مقامات کو نہایت توجہ سے دیکھ رہا تھا جہاں آپ اپنی نظر سے منشو صاحب کو دیکھ رہے تھے۔ کاش آپ نے بھی دوسرے ناقدین کو نظر انداز کر کے منشو کے افسانوں پر بات کی ہوتی تو کچھ اور افسانے بھی اس زوردار مکالمے کا حصہ ہو جاتے۔

علم کا ہیضہ، لیوسا اور یوسا

خیر، کتاب کی طرف آتا ہوں اور اعتراف کرتا ہوں کہ اسے پڑھتے ہوئے مجھے اس پر حیرت ہو رہی تھی کہ ابھی تک آپ کا قلم بھرنے، کناری کی طرح کانٹے اور مقابل کے نیچے اُدھیرنے کا چلن اپنائے ہوئے ہے۔ وہاں وہاں تو بہ طور خاص قلم کناری کا کھچا کا سارے میں گونجنے لگتا ہے جہاں جہاں وارث علوی کا نام آیا۔ ایک مقام پر تو مجھے لگا: وارث علوی صاحب کے ساتھ کچھ زیادتی ہو گئی ہے۔ جی، وہیں جہاں آپ نے ہمارے ہاں کے اس تنقیدی بحر کو نشان زد کیا ہے جو منشو کو صرف جنس نگار سمجھ کر بات کرتی ہے، آپ نے لکھا:

”اس طرح منشو کا تو کچھ نہیں بگڑا۔۔۔“ [نقصان تو منشو کے بعد کی نسلوں کا ہوا کہ انھوں نے منشو کو صرف ایک آنکھ سے، اور وہ بھی کافی آنکھ کے کونے سے دیکھا اور

وارث علوی جیسے بڑے نقاد کو ”یوسا“ جیسے معمولی افسانے کی تعریف میں منہ سے (اور کیا معلوم کہیں اور سے بھی) رال نکالتے ہوئے رطب اللسان ہونے پر مجبور ہونا پڑا۔“

(گفتار اول: ص۔ ۶)

آپ نے لگ بھگ ایسا ہی وارہم پر کیا ہے۔ ہم: جو آپ کے چاہنے والے ہیں۔ اس ”ہم“ میں محمد عمر میمن کا حصہ بہت زیادہ ہے اور میرا بس سائے کا سا۔ اچھا، آپ نے ہماری طرف پچھونڈی کر کے جس جملے کا تر پھلا پھینکا، پہلے میں اُسے نقل کیے دیتا ہوں:

”مار یو بار گاس لیوسا (جسے بعض لوگ قابلیت کے پینے میں جٹا ہو کر ”یوسا“ کہتے ہیں اور جنھوں نے اس کا ایک ناول بھی نہیں پڑھا اور جگہ جگہ اس کے اقوال نقل کرتے پھرتے ہیں جو ہمارے دوست محمد عمر میمن نے عام کیے ہیں)، اس نے اپنے ایک کردار کی زبان سے کیا عمدہ بات کہی ہے۔۔۔۔۔“

(گفتار اول: ص۔ ۱۰)

اگر چہ اپنے دوست محمد عمر میمن کو اس جملے کی زد سے نکال، باہر نکال دیکھایا گیا ہے مگر اس کا پہلا نشانہ وہی بنے، دوسرا یہ فقیر (یقیناً فاروقی صاحب نے) میں نشانہ نہ بنانا چاہتے ہوں مگر واقعہ یہ ہے کہ ہم ہی اس کی زد پر ہیں (اور باقی والے وہ جو ”جگہ جگہ اُس کے اقوال نقل کرتے پھرتے ہیں۔“ یہی سبب ہے کہ میں نے، فاروقی صاحب! آپ کے اس جملے کو ”تر پھلا“ کہا۔ اب یہ بھی سن لیجئے کہ ہم بہ اصرار ”مار یو برگس یوسا“ کیوں لکھتے رہے۔ یہ نام اگرچہ انگریزی میں ”Mario Vargas Llosa“ ہی لکھا ہوا ملتا ہے مگر اسے Spanish میں یوں لکھا گیا ہے ”marjo 'baryas 'losa“ میں Spanish سے نابلد ہوں لہذا میمن صاحب نے انگریزی سے ترجمہ کرتے ہوئے، جیسے اسے اپنایا، میں نے نہ صرف اسے قبول کیا (اپنے تئیں مطمئن ہو کر)، اسی طرح لکھتے رہنے پر اصرار بھی کیا۔

عالی جناب، یوں کرتے ہیں کہ جس پر آپ کو اعتراض ہے یعنی ”یوسا“ اور جس پر آپ کو

اصرار ہے یعنی "لیوسا" پہلے اس پر بات کر لیتے ہیں۔ یہ جسے آپ نے "لیوسا" لکھا ہے، انگریزی میں اسے "Llosa" لکھا گیا ہے۔ یہاں سوال کیا جاسکتا ہے یہ "لیوسا" ہی کیوں؟ "لوسا" کیوں نہیں۔ شاید آپ نے اردو والے "للو" سے گھبرا کر اس کی صوت کچھ کچھ بدل دی یا پھر (اس کا زیادہ امکان ہے کہ) آپ نے کسی ضابطے کو کام کرنے دیا اور ایک "یل" کی آواز منہا کر دی؟ جب کوئی اصول کام کرنے لگے تو ایسا ہوتا رہتا ہے۔ لیکن کیا یہ نہیں ہے کہ ایسا کرتے ہوئے آپ نے اسے نظر انداز کر دیا کہ یہ Spanish نام ہے اور اس میں "Llosa" کے الے "y" کی صورت "الف" اور "یے" کی درمیان والی بنتی ہے۔ میں نے کہا تا کہ میں Spanish نہیں جانتا ہوں مگر مجھے بتایا گیا ہے کہ جب انگریزی والے دواہل اکٹھے ہوں تو وہ دوائی کی سی آواز دینے لگتے ہیں۔ میں نے یوں کیا کہ اسے گوگل پر جا کر لکھا اور اس کی آواز کو کئی بار سنا، آپ سنیں گے تو شاید آپ "اوسا" لکھنے کا درس دیں ("لیوسا" تو بالکل نہیں) مگر میں نے کہا تا یہ آواز "الف" اور "یے" کے درمیان کہیں پڑتی ہے؛ شاید "الف" کے قریب اور "یے" سے دور؛ تاہم مجھے یوں "لیوسا" کی صورت درست معلوم ہوئی کہ ناول نگار کے نام "Llosa" میں انگریزی والا "y" الٹا پڑا ہوا نظر آتا ہے۔ یہی "دوائی" ہمیں اُسکا تا ہے کہ اس کی مناسبت سے، اردو میں لکھتے ہوئے ہم "ی" کی آواز کو بروئے کار لائیں۔ لہذا "لیوسا" ہی قبول کیا جائے۔ یہی سبب ہے کہ یمین صاحب کا اسے "لیوسا" لکھنا اور میرا اسے اسی طرح قبول کرنا ایسا گناہ نہیں ہے جس پر آپ ہمیں یوں زگید ڈالیں۔

صاحب! مجھے حیرت ہے کہ آپ نے اسے کیوں درگزر رکھیں کر دیا کہ ہم جگہ جگہ "مار یو برگس یوسا" کے نام کا درمیانی حصہ؛ یعنی اس کے خاندانی نام (انگریزی والے) "Vargas" کو "ورگس" یا "درگاس" نہیں لکھ رہے تھے۔ یا پھر آپ نے اس کی وضاحت نہیں فرمائی کہ یہ "Vargas" آپ کے ہاں "درگاس" سے "بارگاس" کیسے ہو گیا؟ کیا یہاں بھی وہی اصول اپنایا جانا نہیں جانا چاہیے تھا جو آپ نے "لیوسا" کے باب میں اپنایا؟ اچھا، یہ ایسا مقام تھا کہ آپ چاہتے تو ہمیں شدت سے ایک بار پھر تازہ کر سکتے تھے۔ یقین جالیے کہ آپ جس مقام پر

ہیں وہاں سے آپ کی جھڑکیاں بھی ہمیں پھولی لگتی ہیں۔ بہت سے ایسے مقام آئے ہیں کہ ہم نے آپ سے سیکھا ہے۔ آپ کو مانا ہے اور یہی سبب ہے کہ آپ کا احترام سچے دل سے کرتا ہوں۔ خیر، میں یہاں اندازہ لگا لیتا ہوں کہ اپنے محبت کرنے والے، ہم دونوں دوستوں کو، آپ نے جان بوجھ کر یہاں رعایتی نمبر دے دیے ہوں گے۔

یمین صاحب اگرچہ شروع ہی سے "Vargas" کو اردو میں "برگس" لکھتے رہے تھے۔ انہوں نے یوسا کی کتاب "Letters to a Young Novelist" سے جو تراجم علی محمد فرشی کے رسالہ "سمبل" راول پنڈی میں چھپوائے ان سب میں "Vargas" کو "برگس" ہی لکھا گیا تھا؛ لہذا ہمارے خطوط "کہانی اور یوسا سے معاملہ" مطبوعہ 2011ء میں "برگس" کو ہی اپنایا گیا تھا۔ وہ اپنے ترجمہ شدہ متن کی برقی فائل بناتے ہوئے اس کا نام "Llosa" رکھتے اور جہاں مصنف کا نام اردو میں دینا ہوتا وہاں "مار یو برگس یوسا" کر دیتے۔ اسی میل کے ذریعہ ہمارا مکالمہ 11۔ اپریل 2008ء کو شروع ہوا، اور 30 اگست 2008ء تک چلتا رہا۔ یمین صاحب اپنے ترجمہ کیے ہوئے صفحات کی "پی ڈی ایف فائل" مجھے بھیجتے رہے۔ لگ بھگ یوسا کی نصف سے زائد کتاب کا ترجمہ بھیج چکے کے بعد، یمین صاحب نے ایک ایسی ای میل کی، جس میں لف ہونے والی فائل میں مصنف کا نام "مار یو برگس یوسا" کی بجائے "مار یو برگس یوسا" کر دیا گیا تھا۔ میں نے اس باب میں اپنی ای میل محررہ 6 مئی 2008ء میں باصرار لکھا:

"یوسا کے نئے خطوط مل گئے ہیں۔ مجھے کچھ وقت درکار ہوگا کہ توجہ سے پڑھ سکوں تاہم میں اس کا نام "مار یو برگس یوسا" پڑھ کر چونک گیا ہوں۔ پہلے تم "ورگس" کی جگہ "برگس" لکھتے رہے ہو۔ کیا یہ مناسب نہیں ہوگا کہ یہ برگس ہی رہے۔"

(مشمولہ "کہانی اور یوسا سے معاملہ" ص ۴۶)

یمین صاحب نے اگر "ورگس" کر لیا تھا، چاہتے تو "درگاس" بھی اپنا لیتے مگر میں نے انہیں ایسے کرنے سے روک دیا تو اس کا میرے پاس، اپنے تئیں ایک جواز تھا؛ جیسے آپ کے پاس انگریزی والے "Vargas" کو "بارگاس" لکھنے کا یقینا جواز ہوگا (اگرچہ زیر نظر مراسلہ

میں اس جواز کو سامنے نہیں لایا گیا۔ میں نے ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اس کا جواز ڈھونڈنے کا حیلہ کیا اور انٹرنیٹ پر جا کر IPA for Spanish سے مدد لی۔ میں نے دیکھا تھا کہ انگریزی والا "Vargas" دراصل Spanish میں "Baryas" ہے۔ اور یہ جو شروع میں "B" جیسا نظر آ رہا ہے اس کی آواز انگریزی والے "baby" کے "b" اور اردو والی "بیوی" کے "ب" کے درمیان کہیں بنتی ہے لہذا امین نے جو "برگس" لکھا وہی درست معلوم ہوا تھا۔

لہجے، اس باب میں تازہ ترین شہادت یہ ہے کہ ہمارے دوست ظفر سید (ناول "آدھی رات کا سورج" والے زلیف سید) نے مجھے اس نام کو درست درست سنوانے کے لیے انٹرنیٹ کا ایک لنک بھیج دیا ہے۔

(www.forvo.com/word/mario_vargas_llosa/)

میں نے وہاں جا کر اس نام کو تین مختلف آوازوں میں سنا۔ پہلی اور تیسری آوازیں اسپین کے دو مردوں کی تھیں، جب کہ درمیان والے لنک پر جس آواز میں یہ نام سنوانے کی سہولت فراہم کی گئی تھی، وہ بیرو کے ایک شخص کی تھی۔ ان تینوں آوازوں نے تصدیق کی کہ "یوسا" لکھا جانا ہی مناسب تھا۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ یوسا Arequipa, Peru میں پیدا ہوا تھا؛ یوں درمیان والے لنک کی یہ گواہی تو اس کے گھر کی ہی سمجھئے۔

بھک سے اڑ جانے والا سیاسی شعور

اوہ، ہمیں تو بات منٹو کی کرنا تھی اور درمیان میں یوسا صاحب ٹپک پڑے۔ اب کوشش ہوگی کہ ادھر ادھر نہ بھٹکوں اور اپنی بات کو آپ کی تحریر کے صرف ان علاقوں تک محدود رکھوں جہاں منٹو کا افسانہ زیر بحث آیا ہے۔ جی منٹو کی دیگر ہلکی پھلکی تحریروں پر آپ نے (گفتار دوم ص ۱۱۵) ایسی باتیں کی ہیں جن پر دل ٹھکتا ہے مگر ان پر کوئی کامنت کیے بغیر میں اس لیے

گزر رہا ہوں، کہ ہمیں زیادہ علاقہ منٹو کے اس سیاسی شعور سے رکھنا ہوگا جو اس کے تخلیقی وجود میں ڈھل کر کھٹن ہوا۔ آپ نے کہا:

”اس میں عقل مندی کی باتیں بھی ہیں اور بہت سی ہیں۔“

(گفتار دوم: ص ۱۱)

اس "بھی" نے اور بھی لطف دیا ہوتا اگر کسی "نہایت" سنجیدہ موضوع "پر" طنزیہ "اور" تھوڑے سے "مزاحیہ" مضمون (ص۔ ۱۱) "کو منٹو کے کسی افسانے سے جوڑ کر دیکھا گیا ہوتا۔ آپ نے یہ بھی درست فرمایا کہ:

”منٹو کی اکثر تحریروں کی طرح [چچا سام کے نام] ان خطوط کو بھی توجہ سے پڑھا نہیں گیا ورنہ یہ ہمارے زمانے کے سیاسی اور سماجی موضوعات پر انتہائی بیدار مغز اور زندہ تحریریں ہیں“

(گفتار دوم: ص۔ ۱۵)

جس کسی کو کھٹن سے کوئی واسطہ نہ ہوگا اور وہ منٹو کا سیاسی شعور نشان زد کرنا چاہتا ہوگا بلاشبہ "گفتار دوم" والی آپ کی باتیں اسے بہ جا طور پر بہت کچھ بھادیں گی مگر میرے لیے اہم یہ ہے کہ یہ والا "شعور" منٹو کے کس کس افسانے میں اور کس اسلوب میں ڈھلا۔

آگے چل کر، جہاں آپ نے فیض احمد فیض کے اس بیان کی طرف اشارہ کیا تھا جو "ٹھنڈا گوشت" پر مقدمہ چلنے کے دنوں میں دیا گیا تھا: جی وہی جس میں "سیاسی شعور کے پالے ہوئے" فیض صاحب (بل کہ کرل فیض احمد فیض: صفائی کے گواہ نمبر ۵) نے منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت" کے بارے میں فرمایا تھا:

”اس افسانے میں مصنف نے فحش نگاری نہیں کی لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی

پورا نہیں کیا۔ کیوں کہ اس میں زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں۔“

اچھا، جب آپ اس بیان کو رد کر رہے تھے تو میں چاہ رہا تھا کہ اس افسانے میں منٹو کا سیاسی شعور اور انسانی نفسیات اور توفیقات کا مطالعہ جس سلیقے سے کیا گیا ہے اس پر آپ ضرور بات

کرتے۔ جیسا کہ افسانہ پڑھتے ہی ہم پر کھل جاتا ہے کہ ”ٹھنڈا گوشت“ کے عقیقی منظر نامے میں تقسیم کے فسادات ہیں۔ جو حادثہ ایشرنگھ کے ساتھ پیش آیا: وہ محض ایک کیس ہسٹری نہیں تھا: اگرچہ اس مقدمے کے ایک گواہ اور نفسیات کے استاد نے ایسا گمان باندھا اور کہہ دیا تھا: ”یہ کسی سائنسی رسالے میں کیس ہسٹری کے طور پر چھپتا تو اس پر فاشی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا تھا“

یہ افسانہ تو فرد کی نفسیات پر بڑے پیمانے پر ہونے والی سیاسی اکھاڑ پھاڑ کا ایسا مطالعہ تھا جو فن پارہ بن گیا ہے۔ منٹو کا سیاسی شعور اسے اپنے ڈھنگ سے دیکھتا ہے اور اپنے افسانوں میں دکھاتا رہا ہے اس حوالے سے اچھا، اس کے مطالعہ کی طرف آپ آتے تو یقیناً ہمیں اور بھی بہت سی کام کی باتیں پڑھنے کو ملتیں۔

میر اور منٹو: خیال کی باریکی کا کرشمہ

”گفتار سوم“ والی گفتگو بھی بہت اعلیٰ اور عالمانہ ہے، یہاں منٹو کے چلن کی مناسبتیں صوفیا کے طرز عمل سے یوں ڈھونڈ نکالی گئی ہیں جیسے ہمارے محترم دوست فتح محمد ملک نے ”فیض“ کے اندر سے صوفی ڈھونڈ نکالا تھا۔ یہ والا صوفی: کہیں کہیں ”مردوں کے حیض“ میں مبتلا نظر آتا ہے اور کہیں ”دعوائے مردانگی“ میں لگن۔ خیر، کتاب کے اس حصہ میں آپ نے یہ جا طور پر فرمایا ہے: ”جو شخص اپنے زمانے کے بہت بعد آنے والے مسائل منٹو کی طرح روشن آنکھوں سے دیکھ سکے، اسے ”خیال و فکر“ کی ”گہرائی“ سے کیا لینا دینا ہو سکتا ہے؟ معاملات کو اتنی گہرائی اور اس قدر سلجھے ہوئے ذہن کے ساتھ دیکھنا اور سمجھنا کہ آج ہی کے مسائل نہیں، ان کے آئندہ مضمرات بھی نظر آجائیں، یہ اگر فکر کی گہرائی اور خیال کی باریکی کا کرشمہ نہیں تو پھر اور کیا ہے؟“

(گفتار سوم: ص ۱۶)

کیا ہی اچھا ہوتا کہ ”جنس“ اور ”فساد“ کے علاوہ بھی منٹو کے موضوعات آپ کے ہاں باقاعدہ

ایک موضوع بننے خصوصاً معاملات کی یہ گہرائی ان کے افسانوں میں کہاں کہاں ظاہر ہوتی ہے (اگر آپ کے نزدیک ایسا ہے تو؟)، اور وہاں تخلیق کیا چھب دکھاتی ہے۔ جنس کو بہ طور جہلت اور فساد کو بہ طور وقوف پر آپ نے اس مراسلہ / مضمون میں بھرپور انداز میں گفتگو کی ہے مگر اپنی فکریات (اور خیال کی باریکی کے کرشمے) کو منٹو صاحب نے کس طرح افسانے میں برتا، اس پر بات تشنہ رہی۔ میرا خیال ہے اگر اس باب میں ”نیا قانون“ جیسا ایک آدھا افسانہ ہی زیر بحث آ جاتا تو آپ کا قلم ادھر ادھر کے بہت سے نقاط کو سینٹا چلا جاتا۔

میں نے اسے بہت دل چسپی سے پڑھا:

”آر دو ادب میں میر کے سوا اگر کوئی شخص اور ہے، جس کے یہاں زندگی کی رنگا رنگیاں، دکھ درد، وجد و شوق، غم اور مسرت، انسانی وجود کا احترام اور اس کی کمزوریوں کا احساس، یہ سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان ہوئی ہیں تو وہ سعادت حسن منٹو ہے۔ مجھے تو لگتا ہے کہ میر کا یہ قول منٹو پر صادق آتا ہے:

اشعار میر پر ہے اب ہائے دائے ہر سو

کچھ سحر تو نہیں ہے لیکن ہوا تو دیکھو

(گفتار سوم: ص ۸۱)

محترم فاروقی صاحب!، ہم میر صاحب سے آپ کی محبت اور کام سے آگاہ ہیں اور جب آپ میر صاحب کے ساتھ منٹو کا ذکر لے آتے ہیں، تو اس کے کیا معنی بنتے ہیں اس کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے مگر میں ابھی تک آپ کے میر والے دعویٰ کو سمجھنے سے قاصر ہوں: اس لیے کہ آگے چل کر آپ نے اس کے کوکٹ ڈالنے والی باتیں کی ہیں۔ مثلاً:

”منٹو صاحب کی نثر درحقیقت زود نویسی اور بات کو جلد از جلد ختم کرنے کی

مجبوری (یا ضرورت) کے باعث انجام اور استعارے کی چمک سے محروم ہے۔“

(گفتار پنجم: ص ۲۷)

”انہیں افسانہ بنانے کی فرصت نہیں تھی۔“

(گفتار پنجم: ص - ۳۵)

”منٹو صاحب کو صبر کہاں تھا جو افسانہ اور کردار میں کچھ تو مطابقت پیدا کرتے۔“

(گفتار پنجم: ص - ۳۵)

”منٹو تھوڑا بہت تجسس قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن انجام کی سستی پھر بھی باقی رہتی ہے۔“

(گفتار ہفتم: ص - ۳۷)

ایسا لکھتے ہوئے آپ کی نظر سے وہ والا منٹو اوجھل ہو جاتا ہے، جس کے ہاں آپ ”فکری گہرائی اور خیال کی باریکی“ کو ایک ”کرشمہ“ کی صورت بتا چکے ہیں۔ اچھا یہاں تو میر تقی میر بھی ایک طرف ہو کر بیٹھ جاتے ہیں۔ میر صاحب ایسے تو کہیں بھی نہیں تھے۔ وہ تو آپ کے ہاں ایسے شاعر کے طور پر شناخت ہوتے ہیں جنہوں نے نئی طرح کے لسانی و مسائل استعمال کیے تھے اور اس ترکیب و تناسب سے کہ ان کا مجموعہ اپنی بہترین صورت میں اپنی طرح کا بہترین شاعرانہ اظہار بن گیا (میر کی زبان: روزمرہ یا استعارہ / شمس الرحمن فاروقی)۔ ایک طرف ایسی نثر جو انسجام اور استعارے کی چمک سے محروم ہو، جسے لکھنے والے کے پاس اتنی فرصت نہ ہو کہ وہ اسے بنائے سنوارے، جو کرداروں میں مطابقت پیدا کرنے کا اہتمام نہ کرتا ہو، کہانی میں تجسس اُبھارتا ہو مگر انجام کی سستی غالب رہتی ہو: اُس کا میر سے کیا مقابلہ؟ کہ میر نے یہ قول آپ کے ”زبان کو تازہ کار اور نہ دار بنادیا تھا“۔ اچھا، زبان کے ایسے انسجام کے ساتھ آپ میر صاحب کو ”باؤ کے گھوڑے پر سوار“ دیکھیں تو بات سمجھ میں آتی ہے مگر ہمارے منٹو صاحب اس ”باغ کے ساکن سوار“ نہ تھے۔ مجھے تو لگتا ہے آپ نے اس میدان میں ہمارے منٹو صاحب کو لا کر مروانا چاہا ہے۔

مذکورہ بالا مضمون میں آپ ہی نے تو بتا رکھا ہے کہ میر نے عربی کے غریب الاستعمال الفاظ اور ترکیب اور عربی کے ایسے الفاظ جو غزل میں شاذ ہی دکھائی دیتے ہیں خوب استعمال کیے ”اور یہ کہ“ میر کا عالم یہ تھا کہ ان کی کم غزلیں ایسی ہوں گی جن میں کم سے کم ایک نادر فقرہ یا لفظ یا اصطلاح اور جیسے سات نسبتاً کم مانوس الفاظ یا فقرے استعمال ہوئے ہوں۔“ واقعہ یہ ہے کہ میر

کے شاعرانہ استعمال والے قریبے کا مقابلہ منٹو کی فکشن کی زبان سے نہ تھا: نہ ہی کیا جانا چاہیے، جو انہوں نے صاف، رواں اور روزمرہ کے قریب رہ کر اپنے افسانے کے لیے اس قدر رموز و بیانی تھی کہ اُس کے استعمال سے افسانہ میں کہانی سرلیج ہوئی اور بیانیہ چست ہو گیا تھا۔ کہہ لیجئے کہ منٹو صاحب کا بیانیہ سادہ اور اکہرا تھا مگر اُس زمانے میں جو لکھ رہے تھے اُن کا معاملہ کیا تھا؟ منٹو آنکھ سے ہی اس کی جھلک دیکھ لیتے ہیں۔ منٹو صاحب نے احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا: ”میں خود بہت sentimental ہوں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں sentiments زیادہ نہیں بھرنا چاہئیں۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ sentiment آپ کی شیخ (خ) ایک پہنچ چکا ہے اس کو ڈبانے کی کوشش کیجئے۔“ ایک اور جگہ قاسمی صاحب ہی کو لکھا تھا: ”آپ بقدر کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اصراف کا زیادہ قائل ہے۔“ راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ”دس منٹ کی بارش“ پڑھنے کے بعد منٹو صاحب نے کہا تھا: ”طرز بیان بہت اُلجھا ہوا ہے۔“ اور پریم چند کے بارے میں منٹو صاحب کا فیصلہ تھا: ”ان سے ہم کچھ بھی نہیں سیکھ سکتے۔“ خود منٹو صاحب نے غیر ضروری تفصیل کے بیان سے اجتناب کیا اور بیانے کو اُلجھاؤں سے باہر نکال لائے اُسے چست کر دیا۔ بے شک وہ سادہ رہا اور اکہرا بھی، مگر انہوں نے جملوں کو کاٹ دار بنایا اور اُن میں اتنا زہر بھر دیا کہ خون میں اتر کر سارے بدن کو نیلا تھا تو سائنا دیتے ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ کرشن چندر نے کہا تھا: ”وہ اس قدر بے رحم ہے کہ کلور و فارم دینا بھی پسند نہیں کرتا۔“

یہ جو میں نے منٹو صاحب کے ہاں جملوں کے یک سطحی رہ جانے کی بات کی ہے تو واقعہ یہ ہے کہ خود منٹو کو بھی اس کا اور اک تھا، تب ہی تو انہوں نے لکھا تھا:

”وہ لفظوں کے چپچپے یوں بھاگتا ہے جیسے کوئی جال والا شکاری تلیوں کے پیچھے۔ وہ اس کے ہاتھ نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تحریروں میں خوب صورت الفاظ کی کمی ہے۔“

(بقلم خود: منٹو)

کہیں کہیں وہ اس کی کوپرا کرنے کی شعوری کوشش کرتے بھی ہیں مگر بالعموم وہ کہانی کے بہاد، کرداروں کے مزاج اور کرداروں کے وسیب سے مطابقت رکھنے والی زبان ہی استعمال کرتے ہیں؛ جی فکشن کی زبان۔ انعام اور استعارے کی چمک کو خاطر میں نہ لانے والی، مگر بیانیے کو چست بنانے والی فکشن کے لیے مناسب زبان۔ ایسی زبان لکھنے کی ان کے پاس فرصت ہی فرصت تھی اور اسی زبان نے ان کی کہانی میں ایسا جادو بھر دیا، جو سرچڑھ کر بولتا تھا۔

میر صاحب کا فکشن اور ہمارے منٹو صاحب

امام بخش ناخ نے میر صاحب کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

شبہ ناخ نہیں کچھ میر کی اُستادی میں

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اور محمد ابراہیم ذوق نے کسی غزل کہنے والے کی طرف خلیجی نظروں سے دیکھا اور طنز کا تیر

برساتے ہوئے کہا تھا:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

یہی میر صاحب آپ کے محبوب ہوتے ہیں جن کو معیار مان کر آپ نے منٹو صاحب کو بھی

دیکھا اور رکھا ہے۔ میر صاحب کا تصور زندگی کیا وہی تھا جو ہمارے منٹو صاحب کو بعد میں محبوب ہو گیا

تھا؟ مجھے یقین ہے: آپ بھی کہہ دیں گے "نہیں"۔ میر صاحب کے ہاں حزن یہ لے تیز ہو جاتی ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے

درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

درد و غم جمع کرنا اور دیوان کرنے کے لیے انہیں سب سے بڑا کھتے چلے جانے کا نام

میر ہے تو ان دکھوں کو سنبھالنے اور دردوں کو چھلینے والے کے اندر سے نکالتا تھا ہو جانے والے انسان

کو برآمد کرنے والے کا نام منٹو ہے۔ لیجئے، مان لیتے ہیں کہ یہ حزن یہ لے، جو آپ کا دل اپنے قابو

میں کیے ہوئے ہے، ہمارے دلوں پر دیر پا اثر نقش کرتی ہے۔ ایسے میں مجھے جاپانی سائنس دانوں کی ایک تحقیق یاد آگئی ہے جس کے مطابق سوز بھرے نعروں کی طرح فن سے جس اداسی کو تحریک ملتی ہے وہ اس دل ڈھانے والی صورت حال سے مختلف ہوتی ہے جو حقیقی ناخوشگوار واقعات سے پیدا ہوتی ہے۔ فن سے متحرک ہونے والی اداسی سے جذبوں کو جلا ملتی ہے اور اس کا راست زندگی پر کوئی بُرا اثر نہیں پڑتا۔ اسی تحقیق کے مطابق فن سے متحرک ہونے والی اداسی، تلخ زندگی کے معمولات کے ہاتھوں پیدا ہونے والے منفی جذبات کو ختم کر سکتی ہے۔ جاپان کی ٹوکیو یونیورسٹی اور ریکن برین سائنس انسٹیٹیوٹ کے سائنس دانوں کی یہ تحقیق نفسیات کے ایک جریدے Frontiers in Psychology میں شائع ہوئی تھی۔ خیر، بات میر اور منٹو کے موازنے کی ہو رہی ہے، اسی طرف آتا ہوں اور یہاں میر اپو چھنا ہے کہ کیا منٹو کسی اداسی کو متحرک کرتے ہیں یا اداس اور دل ڈھانے والی صورت حال سے باہر نکلنے کے لیے کچھ کے لگاتے ہیں۔ آپ اتفاق کریں گے منٹو کے افسانے کا منصب ہمارے بے حس ہو چکے وجودوں پر کچھ کے لگانا ہے۔

یہیں جی چاہتا ہے کہ "فیض میر" کا حوالہ دے دوں۔ اگرچہ یہ کتاب اب کسی شمار قطار میں نہیں ہے مگر اس کا حوالہ دینے کو یوں جی چاہنے لگا ہے کہ اس کا مطالعہ گویا ایک اعتبار سے میر صاحب کے فکشن اور فکشن کے باب میں ان کی توفیقات کا مطالعہ ہے۔ یہ تصنیف میر صاحب نے اپنے بیٹے فیض علی کو سامنے رکھ کر تخلیق کی تھی۔ ہاں تو، جسے میں میر صاحب کا فکشن کہہ رہا ہوں یہ پانچ حکایات ہیں۔ درویشوں، مجذوبوں اور فقیروں کے قصے۔ اسی حکایت کی تکنیک کو جس کا میابی سے انتظار حسین نے برتا بعد کی بات ہے۔ یہ ظاہر سمجھ میں نہ آنے والے درویش، مجذوب اور فقیر اشفاق احمد کو بھی بہت عزیز رہے۔ جدید افسانے کے حوالے سے نام پانے والے ڈاکٹر رشید امجد کی کہانیوں کے مرشد بھی، ان کے افسانوں میں زندگی کی ایسی گلی میں ظاہر ہوتی ہیں جس سے نکلنے کی کوئی راہ نہ ہوتی اگر مرشد وہاں پہنچ نہ جاتے۔ میر صاحب کی حکایات کے واقعات مجھ احمقوں ہیں۔ ان کے مقابلہ میں منٹو صاحب جن واقعات کو چھتے ہیں وہ زندگی کی خوس حقیقتیں ہیں۔ میر صاحب نے اپنے قاری کی توجہ حاصل کرنے کے لیے یہ حیلہ کیا ہے کہ ان واقعات کا

بیانیہ واحد متکلم راوی کے ذریعہ قائم کیا ہے اور یہ راوی ایسا ہے کہ خود بھی اس کہانی کا حصہ ہو گیا ہے۔ منٹو صاحب بھی کہیں کہیں اسی کو دہرایا کرتے ہیں مگر محض کسی اُن ہونی بات پر یقین دلانے کے لیے نہیں، اپنے قاری کی حسوں پر براہ راست وار کرنے کے لیے۔

فاروقی صاحب! آپ نے خود نشان زد کر رکھا ہے کہ میر صاحب کو داستان سے دلچسپی تھی۔ مگر ہمارے منٹو صاحب، داستان سے کسی دلچسپی کو اپنے فکشن میں ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ میر صاحب کا فکشن تو ٹھیک سے فکشن بھی نہ بن پایا تھا کہ اسے ”ذہنی اختراع“ اور ”دروغ گوئی“ سے تعبیر دی گئی یا پھر محض ”اعتقادی کہانیاں“ کے فہرہ میں رکھا گیا: ایسی اعتقادی کہانیاں، جنہیں ”عہد نو کا ذہن کسی بھی صورت قبول نہیں کر سکتا۔“ منٹو صاحب کے سامنے جیتی جاگتی زندگی موجود تھی۔ اگر کہیں یہ زندگی اُس ذبح کی صورت میں تھی جس کی کھال کھینچ اُتاری گئی ہو، ”دھواں“ میں قصائی کی دکان پر پڑے دو تازہ بکروں کی طرح: تو بھی اپنے قاری کے سامنے یوں پھڑکتے ہوئے آتی تھی، جیسے مسعود نے ننگے گوشت کو چھو تو وہ پھڑکنے لگا تھا۔ فکشن کے میدان میں میر صاحب اُترے جو اُن کا میدان نہیں تھا اور مارے گئے۔ حتیٰ کہ اُن کا فکشن بھلا دیا گیا۔ اگرچہ ”فیض میر“ کو پروفیسر شریف قاسمی نے از سر نو مرتب کر کے قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی سے ۱۰۲ء میں شائع کروا دیا ہے، مگر یہ تو بس اس لیے ہے کہ اسے میر صاحب نے لکھا جو شاعری کے باب میں خدائے سخن ہوا کرتے ہیں۔ ادھر منٹو صاحب کا معاملہ یہ ہے: انہوں نے بھی اپنی زندگی میں ہی اپنی قبر کا کتبہ ”بقلم خود“ لکھتے ہوئے افسانے کے باب میں ”خدا“ ہونے کا اعزاز پالیا تھا۔ مان لیجئے کہ دونوں کی کائنات الگ الگ ہے اور آپس میں مقابلہ یا موازنہ بننا ہی نہیں ہے۔

”دھواں“: یہ ناکام افسانہ نہیں ہے

”گفتار چہارم“ میں آپ نے منٹو صاحب کے افسانے ”دھواں“ کا تجزیہ کیا اور اسے اس لیے ”ناکام افسانہ“ قرار دیا کہ منٹو صاحب نے اپنی توجہ اس کے صرف ایک کردار یعنی مسعود پر مرکوز رکھی تھی۔ معاف کیجئے گا، کہ میں اس باب میں آپ سے مختلف نقطہ نظر رکھتا ہوں۔ میں اسے

ناکام افسانہ ہرگز نہیں کہوں گا: کم از کم اُن بنیادوں پر تو بالکل نہیں جن بنیادوں پر آپ نے اسے ناکام قرار دے ڈالا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ منٹو صاحب کی اس کہانی کا مرکزی کردار مسعود ہی ہے۔ سکول میں پڑھنے والا دس بارہ برس کا ایک ایسا لڑکا جس کے ہاں ابھی جنس بیدار ہو رہی ہے۔ یہ کیسے بیدار ہوتی ہے: منٹو صاحب نے اسے بہت چابکدستی سے لکھا ہے، سنبھل سنبھل کر اور سلیقے سے۔ اس موضوع میں لذت اور اس کے چٹکارے سے بچنے کے لیے خلاف معمول منٹو صاحب لفظوں کی تلیوں کے پیچھے بھی بھاگے ہیں۔ مجھے حیرت ہے کہ جہاں منٹو نے تازہ ذبح کیے ہوئے اور اُتری ہوئی کھالوں والے بکروں کے ننگے گوشت سے اُٹھتا ہوا دھواں دکھایا تھا۔ مسعود کے خنڈے گالوں پر گرمی کی لہروں کا دوڑنا ننگے گوشت سے اُٹھتے دھوئیں سے جوڑ کر آپ نے کیوں نہ دیکھا۔ سردی کے موسم میں صبح کے وقت راگیروں کے مونھوں سے نکلتا سفید دھواں، ہو یا گرم گرم سداوار کی نوئیوں والا گاڑھا سفید دھواں، مدھم آوازوں اور سرگوشوں سے جز کر جس طرح دھند میں پڑی ہوئی جنس کے ساتھ جڑ جاتا ہے اس کا اعتراف نہیں کیا جا رہا تو مجھے دکھ ہوتا ہے۔ اچھا، ذبح کیے ہوئے بکرے کے ننگے گوشت کی تھر تھراہٹ کو منٹو صاحب نے جس قرینے سے مسعود کے پاؤں تلے آنے والی پھڑکن سے جوڑا اور بے جا تلخذ پیدا کیے بغیر، ”باریک کام“ کرتے ہوئے اپنے موضوع کی نزاکت کو ابھارا وہ بھی تو توجہ طلب تھا مگر آپ ایک اور طرف الجھ گئے:

”۔۔۔ کلثوم کے ہم جنسی کے رجحان کو افسانے میں داخل کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آغاز عمر میں اکثر لوگ ہم جنسی کی طرف ایک کشش محسوس کرتے ہیں، تو انہوں نے اس بات کو قائم کرنے کے لیے ایک دو صفحے کیوں نہ خرچ کیے۔ اس وقت تو افسانے کا انجام ہمیں مایوس کن لگتا ہے۔ ہمیں لگتا ہے کہ کہیں کچھ کم رہ گیا ہے۔ یا ہمارے ساتھ کچھ دھوکا ہوا ہے۔“

(گفتار چہارم: ص ۴۳)

جناب عالی، بے حد احترام کے ساتھ مجھے کہنا ہے کہ کلثوم کے ہم جنسی کے رجحان کو افسانے میں داخل کرنے کی بس اتنی ہی ضرورت تھی جتنی کہ اُس کے کلیدی کردار کو، اس موضوع کے

اعتبار سے، اس سے اکتساب اور انگیزش کی ضرورت تھی: کم نہ زیادہ، منٹو صاحب ان ضمنی کرداروں کو اتنا ہی لائے۔ دیکھئے ایسے معاشرے میں جہاں جنسی تعلیم اور تہذیب کا کوئی ذریعہ نہ ہو، وہاں کچی کچی جنس کی ایسی ہی جھلکیاں اور جھماکے ہوتے ہیں۔ ان ضمنی کرداروں پر صفحات خرچ کرنے کی ضرورت نہ تھی، یہ منٹو صاحب جانتے تھے۔ انہیں بتانا تھا کہ جس سوسائٹی میں ہم رہتے ہیں اس میں مسعود جیسے نوجوانوں کو جنسی تعلیم گھر سے نہیں مل سکتی تھی، انہوں نے کلیدی کردار کو اس کی اپنی ماں کے پاس بٹھایا اور معصومیت سے بکرے کے ننگے گوشت سے اٹھتے دھوئیں والا منظر بتانے دیا۔ ہم افسانے میں پڑھتے ہیں کہ اپنے ہی بیٹے کے جسم سے اٹھتے دھوئیں سے بے خبر ماں اٹھ کر باہر نکل گئی تھی۔ اسے اپنے باپ سے اس بابت کچھ پوچھنے کا حوصلہ نہ تھا جو ایک جنازہ میں شرکت کے بعد گھر پہنچا تھا۔ لہذا کچھ اس نے براہ راست کلثوم سے سیکھا، کچھ کلثوم اور اس کی سہیلی کے عملی مظاہرے سے، کچھ باپ سے جو ایک موت جنازے سے آنے کے بعد اس کی ماں سے سرد ہوانے کی خواہش میں کمرے میں گھس گیا تھا۔ یہ سب ضمنی کردار تھے اور حسب ضرورت آئے۔ اور ہاں، منٹو کا یہ موضوع تھا ہی نہیں کہ آغاز عمر میں اکثر لوگ ہم جنسی کی طرف ایک کشش محسوس کرتے ہیں، بسلا اور کلثوم کے "اختلاط ظاہری" کا جھپکا تو ایسے ہی تھا جیسے بے کھال بکرے کا لرزتا ہوا گوشت، راگبیروں کے مونہوں سے اٹھتا ہوا دھواں، اماں ابا کا اپنے کمرے میں گھس جانا یا کلثوم کا اس سے کمرہ بوانا۔ ہم جانتے ہیں کہ ضمنی کرداروں کو تفصیل سے لکھنے یا ان ثانوی کرداروں کو ضرورت سے زیادہ قائم کر دینے سے مرکزی کردار دھندلا جایا کرتا ہے اور اچھی بھلی کہانی برباد ہو جاتی ہے۔ منٹو صاحب بھی یہ جانتے تھے، لہذا انہوں نے اپنی کہانی کو برباد ہونے سے بچالیا۔

اسی حصہ میں آپ نے منٹو صاحب کے افسانہ "بارش" پر بھی بات کی ہے جس سے میں ایک حد تک متفق ہوں۔

منٹو صاحب کے تیرہ شاہکار افسانے

گفتارِ نجم میں آپ نے میلوڈراما پر بات کی اور مہتری اور مومو پاساں کے افسانے طعن کیے۔

یہ سب بہت علمی باتیں ہیں اور ان سے بہت کچھ سیکھا جاسکتا ہے۔ چوں کہ مجھے تاہنگ آپ کے منٹو اور اس کے افسانوں کے بارہ میں خیالات کو جاننے کی رہی، لہذا ان صفحات سے فی الحال تیزی سے گزر جاتا ہوں۔ یہیں آپ نے منٹو کے ایسے تیرہ افسانوں کی فہرست بنائی ہے جو قدرے طویل ہیں اور جن کے بارے میں آپ کا کہنا ہے کہ یہ سارے نہیں تو ان میں سے اکثر شاہکار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ نو صفحات سے زیادہ اور چندرہ سے بیس صفحات والے افسانوں کی بنائی ہوئی آپ کی فہرست یہاں نقل کر رہا ہوں تاکہ ہم آگے چل کر جان سکیں کہ ان افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے آپ ان "شاہکار افسانوں" سے کیا اخذ کرتے ہیں۔

۱۔ موزیل

۲۔ بابو گوپی ناتھ

۳۔ ٹوپیک سنگھ

۴۔ ہنگ

۵۔ جاگی

۶۔ بادشاہت کا خاتمہ

۷۔ میرا نام رادھا ہے

۸۔ پھند نے

۹۔ خوشیا

۱۰۔ نیا قانون

۱۱۔ شاردا

۱۲۔ کالی شتور

۱۳۔ لیریکا رانی

(گفتارِ نجم، ص ۸۲)

”سرکنڈوں کے پیچھے“: لاحول ولاقوۃ

محترم فاروقی صاحب! آپ نے ہمیں بیدی صاحب کی نثر، وارث علوی کی تنقید اور ممتاز شیریں کے خیالات پر باتیں کیں اور خوب پر لطف باتیں کیں مگر مجھے تو منٹو صاحب اور اُن کے افسانے پر راست آپ کے خیالات جانا تھے؛ سیدھا وہاں پہنچتا ہوں، جہاں آپ نے منٹو صاحب کے افسانہ ”سرکنڈوں کے پیچھے“ پر بات کی ہے۔ جی وہاں، جہاں آپ نے ”لاحول ولاقوۃ“ پڑھ کر کہا ہے، اسے سیلوڈ راما اور سنسنی خیزی کی بجائے سراسر گھٹاؤ ناخوف انگیز افسانہ، یعنی Horror Story قرار دیا جائے۔ واقعی یہ افسانہ منٹو صاحب نے کسی تیاری کے بغیر لکھا تب ہی تو اس کا بیانیہ ست، پچھپچھا اور کہانی میں سو طرح کے رُخنے ہیں۔ آپ کی طرح مجھے بھی یہ افسانہ اچھا نہیں لگا بل کہ میں تو اسے منٹو صاحب کے کمزور ترین افسانوں میں سے ایک سمجھتا ہوں (اور ایسا ممکن بھی نہیں ہے کہ سب افسانے اعلیٰ درجے کے ہوتے)۔ اچھا، جیسا کہ آپ نے تجویز کیا (ص ۳۱)؛ اگر منٹو صاحب کہانی کے اسی مواد کے ساتھ، رقابت کی بنا پر بیت خان کو شاہینہ کے ہاتھوں قتل کروا بھی دیتے تو بھی یہ کہانی اتنی ہی ناکام رہتی (ص ۳۵)۔ منٹو صاحب نے سرکنڈوں کے پیچھے چھپے ہوئے گھر میں دھندل کرنے والی سردار اور اس کی بیٹی (یادہ جو بھی اس کی تھی) نواب کے کردار اگرچہ جان دار بنائے ہیں مگر ان کے بارے میں جو کچھ بتایا ہے، اس پر بہ سہولت اعتبار ممکن نہیں۔ مثلاً نواب اور سردار کا اپنے گاؤں کے سوا کسی بھی قریبی آبادی اور اس کے مکینوں سے کوئی رابطہ نہ ہونا؛ جب کہ گھرداری چلانے کے لیے سودا سلف لانا اور ایک جوان لڑکی کا ضد کر کے کچھ اور مقامات دیکھنے کی خواہش رکھنا اور وہاں سے اثرات لینا وغیرہ جیسے امکانات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مگر یہاں ایسا ہوا ہے اور جس بے دردی سے ہوا ہے، اُس کی ضرورت نہ تھی۔ اچھا، جس طرح شاہینہ نے نواب کا خون کیا اور سردار کو خبر ہی نہ ہوئی؛ گھر میں ایک عورت مہمان ہے، گھر والی لاکھ باورچی خانے میں مصروف سہی، کیا اُس طرف اس کا دھیان بالکل نہیں رہے گا؟ منٹو صاحب نے سردار کو باورچی خانے میں داخل کر کے اُس کا باقی گھر سے یوں رابطہ منقطع کر دیا جس طرح سرکنڈے والے گھر اور اس کے مکینوں کا قریبی ہستی اور اس کے

مکینوں سے رابطہ کتنا ہوا تھا۔ یہ بیان بھی لائق اعتبار نہیں رہتا کہ سردار کے گھر ہی میں اسی کی نواب کو قتل کر کے اس کی بوئیاں پکانے کے لیے پیش کی جائیں اور وہ بالکل نہ چوٹے۔ یاد رہے منٹو صاحب نے پہلے ہی اس بات کا التزام متن میں رکھ چھوڑا ہے کہ گھر میں پکانے کو گوشت نہیں ہے اور سرکنڈوں کے پیچھے والا یہ گھر آبادی سے کٹا ہوا ہے:

”اُس عورت [شاہینہ] کی ٹانگ بلنا بند ہوئی اور وہ سردار سے مخاطب ہوئی: ”ہم آئے ہیں۔ کھانے پینے کا بندوبست کرو۔“

سردار نے سر تا پا مہمان نواز بن کر کہا: ”جو تم کہو، ابھی تیار ہو جائے گا۔“ [-----]

[شاہینہ نے] سردار سے کہا: ”تو چلو باورچی خانے میں، چولہا سلگاؤ، بڑی دیکھی بے گھر میں؟“

”ہے!“ سردار نے اپنا وزنی سر ہلایا۔

”تو جاؤ اس کو دھوکہ صاف کرو۔“ [-----]

سردار نے معذرت بھرے لہجے میں اُس سے کہا: ”گوشت وغیرہ تو یہاں نہیں ملے“ [-----]

”مل جائے گا۔ تم سے جو کہا ہے، وہ کرو۔۔۔ اور دیکھو آگ کافی ہو۔“

(افسانہ: ”سرکنڈوں کے پیچھے“)

گھر میں گوشت تھا نہیں، اور شاہینہ بڑی دیکھی اور بہت سی آگ کا مطالبہ کر رہی تھی۔ چلو مان لیا شاہینہ قتل کرنے اور لاش کے ”بہترین حصے“ کی بوئیاں بنانے میں طاق ہوگی مگر کچھ تو وقت لگا ہوگا اس قتل میں۔ یہ بھی مان لیا کہ سردار فیوٹی تھی مگر باورچی خانے میں تو اس نے فیوٹی کی گولی نہیں نکل رکھی تھی وغیرہ وغیرہ، تو یوں ہے صاحب کہ میں آپ ہی کی زبان سے بے ساختہ نکلا ہوا ”لاحول ولاقوۃ“ دہرا دیتا ہوں اور آگے چلتا ہوں۔

”قیے کے بجائے بوٹیاں“: افسانہ نہیں شرارت

منٹو صاحب کی بلا نوشی اور عجلت نویسی کی کچھ اور گواہیاں بہم کرنے، اور ممتاز شیریں کے اس افسانے کے بارے میں نقطہ نظر پر تنقید وغیرہ (اس وغیرہ میں، میں اس زوردار جملے کو بھی شامل سمجھتا ہوں) ”بے چاری ہلاکت / شاہینہ، تو لیڈی میکیتھ کے دروازے پر جھاڑو لگانے کے بھی لائق نہیں ہے“ اور وارث علوی کے سہو کی نشان دہی سے گزرتا صفحہ ۴۵ پر پہنچتا ہوں؛ وہیں جہاں آپ نے منٹو صاحب کے ایک اور افسانے ”قیے کے بجائے بوٹیاں“ کو ”سرکنڈوں کے پیچھے“ کا عکس قرار دیا ہے۔ آپ نے خیال ظاہر کیا کہ منٹو نے شرارت یا یہ افسانہ لکھ دیا ہوگا، جی، میں بھی یہی سمجھتا ہوں، ایک ایسا فراڈ افسانہ جس کا راوی کردار سعادت حسن منٹو ہے۔ اور یہ ایسا راوی ہے کہ شرارت پر اترے تو گوشت کے بڑے ٹکڑے کے ساتھ انسانی ہاتھوں کو خود تو شناخت کر کے اپنا جی متلاسلکتا ہے مگر مکان کے باہر دھڑ دھڑ بوٹیاں کاٹنے والے قصا ہوں کو خبر تک نہیں ہونے دیتا کہ وہ کس کے جسم کی بوٹیاں بنا رہے ہیں۔ کیا ایک بار پھر یہ مقام ”لاحول ولا قوۃ“ پڑھنے کا نہیں ہے۔

محترم فاروقی صاحب! (گفتار ششم، کے تحت اگر کوئی تحریر لکھی گئی تھی، تو وہ آپ کی کتاب میں شامل نہیں ہے، کہ گفتار ہفتم کے ختم کرتے ہی ہم گفتار ہشتم پر پہنچ جاتے ہیں) آپ نے ”گفتار ہشتم“ میں یہ جان فرمایا ہے کہ ”سرکنڈوں کے پیچھے“، اور اس طرح کے کچھ افسانوں میں منٹو صاحب نے قاری کے بارے میں ایک طرح کی عدم دلچسپی کا ثبوت دیا ہے“ (گفتار ہشتم: ص ۴۷)۔ کیا یہ واقعہ نہیں ہے کہ منٹو صاحب کو پڑھنے والوں اور اس کے فن کو سراہنے والوں نے ایسے افسانوں کو لائق اعتنا نہیں جانا ہے۔ میرا خیال ہے ہماری تنقید کے حافظے سے بھی ایسے افسانوں کو محو ہونا چاہیے کہ تنقید کا مقصد ناکام فن پاروں پر اپنا وقت ضائع کرنے کی بجائے، بہترین کوزیر بحث لانا ہوتا ہے۔ افسانہ ”مالی جتنے“ کا آپ سرسری ذکر کر کے آگے نکل گئے (گفتار ہشتم: ص ۴۷)۔ اچھا کیا۔ منٹو صاحب کے ناکام افسانے اب تک آپ کو بہت الجھا

چکے: یہ الگ بات، ان ناکام افسانوں پر بات کرتے ہوئے بھی آپ بہت ساری کام کی باتیں کر گئے ہیں۔ یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ اس طرح آپ کے علم کا فائدہ ہم سب کو ہوا۔

گفتار ہفتم کے آغاز میں آپ نے یہ جملہ پر کہا ہے کہ:

”[بعض افسانوں میں] منٹو کی زبان بہت رواں اور اکثر جگہ غیر معمولی بلند یوں کو چھو لیتی تھی اور افسانے کے لیے موضوع وہ ہمیشہ اتنا تازہ، اتنا نیا تھا اور کسا ہوا ڈھونڈ لاتے تھے کہ داد دیتے ہی بنتی تھی“

(گفتار ہفتم: ص ۴۹)

تاہم ابھی تک ایسے افسانوں اور ان میں زبان کی غیر معمولی بلند یوں کو آپ کی جانب سے نشان زد ہونا باقی ہے۔

”نگلی آوازیں“: انجام بھر پور ہے

”نگلی آوازیں“ ایسا افسانہ نہیں کہا جاسکتا، جس میں اُن خواص کو تلاش کیا جاسکے، جو منٹو صاحب کو آپ کے نزدیک لائق اعتنا بناتے ہیں تاہم اس افسانے کا مطالعہ بھی آپ کے ہاں توجہ سے ملتا ہے۔ جی، یہ ایسا افسانہ ہے جس میں یہ قول آپ کے منٹو صاحب نے اپنے ”سب ٹریڈ مارک“ داخل کر دیے تھے۔ اچھا جہاں تک آپ نے اس افسانے کو خوب کہا ہے اگرچہ میں نہیں سمجھتا وہاں بھی اس کا بیانیہ کسی بلندی کو چھوتا ہے تاہم یہ رواں دواں ہے۔ گرمی کے موسم میں کھلی چھت پر مردوں اور عورتوں کا سونا اور وہ بھی ایسے عالم میں، کہ ٹاٹ کا پردہ ادھر ادھر تان لیا جائے۔ ایسی ”کھلی خواب گاہوں“ میں لوگوں کا اپنی کھاٹوں پر کروٹ بدلتا، کھانا اور سرگوشیاں کرنا، لذت تصویروں میں ڈھلتا ہے۔ افسانے کا کلیدی کردار بھولوانی لذت آوازوں کو سن کر شادی پر مصرہ ہوا تھا۔ پھر جب دلہن آگئی اور آدمی رات گزرنے کے بعد گرمی سے تنگ آکر وہ دلہن کو لیے چھت پر پہنچا تو اسے لگا تھا: چاروں طرف جو نیند بکھری ہوئی تھی چونک کر جاگ اٹھی ہے۔ ادھر ادھر کی سرگوشیوں اور چار پائیوں کی ”چرچوں“ نے اسے تنگ کر دیا تھا۔ بیوی گھڑی بنی

پر سے پڑی رہی اور وہ آوازوں کے خوف سے دم سادھ کر پڑا رہا کہ جس طرح وہ آوازوں سے تصویر بنالیا کرتا تھا، وہ سوچتا: دوسرے بھی تو ویسی تصویریں بنا سکتے تھے۔ کھسر پھسر، چرچوں چرچوں، کھانسنے کھنگارنے، دہلی دہلی ہنسی اور اس طرح کی دوسری آوازیں جو ناٹ کے پردوں کے پیچھے سے آتی تھیں؛ سب کو نگاہ کر دیتی تھیں۔ صبح بھولو کی دلہن میکے چلی گئی۔ پانچ روز بعد آئی تو راتوں کو پھر بھولو انہی لذیذ آوازوں سے پسپا ہو کر دم سادھے پڑا رہتا۔ بھولو کی بیوی عائشہ ایک بار پھر میکے میں تھی اور یہیں ایک بات، جی صرف ایک بات بھولو کے کان میں پڑتی ہے اور اس کا دماغ الٹ جاتا ہے۔

میرے محترم فاروقی صاحب، میں نے آپ کی تحریر سے اندازہ لگایا ہے کہ یہاں تک آپ کو افسانہ پسند آیا۔ آپ نے اس کے مرکزی خیال کو انتہائی تازہ اور انسانی صورت حال کی جیتی جاگتی تصویر قرار دیا۔ اچھا اسے بھی آپ نے قبول کر لیا کہ ”جب یہ خبر اُڑتی ہے کہ وہ نویلا دولہا بھولو اپنی دلہن کی طرف اس لیے راغب نہیں ہوتا کہ وہ عینین ہے۔۔۔ تو اس [بھولو] کے دل میں چھری سی بیست ہوگئی (گفتار نم: ص ۴۹)“ اوہ میں یہاں تک رہا ہوں کہ منٹو صاحب نے لفظ ”عینین“ استعمال نہیں کیا تھا۔ منٹو صاحب کا بیان یہ بہت رواں رہا اور انہوں نے بڑے ڈھنگ سے بات کی تھی، لہذا مجھے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بہتر تفہیم کے لیے ہم منٹو کے اپنے لفظ کی طرف دیکھیں۔ افسانے سے متنبہ کر رہا ہوں:

”بھولو اُٹھ کر کوارٹر کے باہر چلا گیا۔ چار پائی پڑی تھی اس پر بیٹھ گیا۔ اندر سے اُس کو اپنی بھالی کی آواز سنائی دی۔ وہ [اپنے شوہر] گاما سے کہہ رہی تھی ”تم جو کہتے ہو نا کہ بھولو کو عائشہ پسند نہیں آئی، غلط ہے۔“

گاما کی آواز آئی ”تو اور کیا بات ہے۔ بھولو کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں۔“

”کیوں؟“

گاما کی بیوی کا جواب بھولو نہ سن سکا مگر اس کے باوجود اُس کو محسوس ہوا کہ اس کی

ساری ہستی کسی ہاون میں ڈال کر کوٹ دی ہے۔ ایک دم گاما اونچی آواز میں بولا۔
”نہیں نہیں۔۔۔ یہ تم سے کس نے کہا۔“

گاما کی بیوی بولی۔ ”عائشہ نے اپنی کسی سیمپلی سے ذکر کیا۔ بات اُڑتی اُڑتی مجھ تک پہنچ گئی۔“

(افسانہ: ”نگلی آوازیں“)

یہاں افسانے سے اقتباس ختم کرتا ہوں کہ اسی میں بھولو کے دماغی توازن کے جکڑنے کا سامان جواز موجود ہے اور کوششوں پر چڑھ کر ناٹ اکھینے کا بھی۔ پھر جب کلن نے ہانس اٹھا کر بھولو کے سر پر دے مارا تھا تو چکرا کر گر گئے، بے ہوش ہونے اور مکمل پاگل ہو کر الف ننگ بازاروں میں گھومتے پھرتے ہر سنے ہوئے ناٹ کو اتار کر نکڑے نکڑے کرنا بھی قابل یقین ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں، بھالی کی زبان سے، اپنی دلہن کی کہی گئی بات سن کر ”دماغی توازن کے جکڑنے“ اور چوٹ کھا کر ”دماغ کے چلنے“ میں یہی فرق تھا جو منٹو صاحب نے، میری ہی زبان نہ لکھنے کے سبب، سادگی سے بیان کر دیا تھا۔ ایک اقتباس آپ کے لیے ہے:

”لیکن خدایا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں۔؟ انھیں تو ایسی ہی چھت پر ناٹ کے پردوں کا کاٹا پردہ کر کے اپنی بیویوں کے ساتھ سونا پڑتا ہے۔ غور کرو، کس قدر قوت مند موضوع تھا لیکن منٹو صاحب کو افسانہ ختم کرنے کی بے حساب جلدی تھی۔ انھوں نے انجام ایسا سوچ لیا جو دھچکا پہنچائے اور یاد رہ جائے۔ باقی رہی یہ بات کہ انھوں نے انجام کو وقوع پذیر کرنے کے لیے کچھ تیاری کی ہے؟“

(گفتار نم: ص ۵۰)

جی، اس کا خود افسانہ جواب دے رہا ہے کہ منٹو صاحب نے انجام کو وقوع پذیر کرنے کے لیے اس موضوع کی مناسبت سے خوب تیاری کی تھی۔ افسانہ دو جہں ختم ہوا جہاں اسے ختم ہونا چاہیے تھا۔ یہ تو آپ نے مانا کہ موضوع قوت بخش تھا۔ افسانے نے جیسی انھان پکڑی وہ بھی آپ کو پسند آئی۔ اس کا انجام بھی، بقول آپ کے، منٹو صاحب نے ایسا چنا ہے، کہ وہ یاد رہ جاتا ہے اور اگر

افسانے کا مقصد ہونے والا نکلنا سامنے رکھا جائے تو اس افسانے کا انجام بھی بھرپور تیاری والا لگتا ہے جو افسانے کو قابل توجہ بنا دیتا ہے۔

”پڑھیے کلمہ“: فسادات کا بہترین افسانہ؟

منٹو صاحب کے افسانے ”پڑھیے کلمہ“ پر آپ نے بات کی، اسے پہلے جملے میں ”منٹو خیز“ کہا اور کچھ آگے چل کر یہ بھی کہہ دیا:

”کئی لحاظ سے اسے ”سرکنڈوں کے پیچھے“ کا تختہ کہا جاسکتا ہے۔ یہاں بھی عورت بڑی جابر ہے اور جرم انگیز معلوم ہوتی ہے۔ لیکن افسانہ میلوڈرامہ نہیں، منٹو خیز نہیں، کیوں کہ اس کے سب تار مضبوط جڑے ہوئے ہیں“

(گفتار خیم: ص ۵۰)

میلوڈرامہ کیا ہوتا ہے؟ یہ آپ تفصیل سے پہلے ہی بتا چکے تھے، لہذا اس وضاحت میں نہ پڑنا اچھا لگا کہ ”پڑھیے کلمہ“ میلوڈرامہ کیوں نہیں ہے؟ تاہم اس افسانے کو پہلے آپ نے ”منٹو خیز“ بتایا جو آگے چل کر آپ کے لیے ”منٹو خیز“ نہیں رہتا تو بات سمجھ میں نہیں آتی؛ البتہ ہوتی ہے۔ جی ہاں اس سے اتفاق کیا جانا چاہیے کہ یہ افسانہ منٹو صاحب نے ”سرکنڈوں کے پیچھے“ کا بہ طور تختہ لکھا ہے۔ ”قیے کی بجائے بونیاں“، ”سرکنڈوں کے پیچھے“ ”پڑھیے کلمہ“ اور ”ٹھنڈا گوشت“ جیسے افسانے جن کرداروں کو نمایاں کرتے ہیں ان میں بے پناہ جنسی طلب بھی مل جائے گی سفاک ہو کر قتل تک کر ڈالنا بھی؛ گویا کہا جاسکتا ہے کہ یہ سب لگ بھگ ایک ہی ذہنی ساخت رکھنے والوں کی کرداری کہانیاں ہیں۔ خیر، یہ تو میں اپنی طرف سے کہنے لگا ہوں جب کہ مجھے یہ جاننا ہے کہ منٹو صاحب کا یہ افسانہ آپ کے ہاں کیا معنی پاتا ہے؟ اس پر آپ نے تفصیل سے لکھا ہے۔ حتیٰ کہ آپ نے یہاں تک کہہ دیا ہے:

”کھول دو“، ”ٹھنڈا گوشت“ وغیرہ کے زور میں ہم اس افسانے کو بھول گئے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ تقسیم کے فسادات پر ”پڑھیے کلمہ“ سے بہتر افسانہ نہیں لکھا گیا۔“

(گفتار خیم: ص ۵۱)

محترم فاروقی صاحب! مجھے اجازت دیجئے کہ میں اس باب میں آپ سے اختلاف کر سکوں۔ آپ نے فرمایا ہے ”اس [افسانے] کے سب تار مضبوط جڑے ہوئے ہیں۔“ تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ یہ آپ کے نزدیک یہ ایک انتہائی کامیاب افسانہ رہا: بیانیے اور واقعاتی ترتیب کے اعتبار سے؟ مگر میں تو اس باب میں الجھا ہوں۔ یہ ایک جھوٹے کلمہ گو خونی کا افسانہ ہے، اور عبدالکریم / عبدل ایسے کرداروں کا ہونا بعید از قیاس نہیں ہے۔ مردوں سے اپنے بدن کی مالش کروانے والی، سولہ نمبر کھولی کی مکین رکما بائی جیسی عورتوں کے بارے میں بھی گمان باندھا جاسکتا ہے اور لکڑی کے کھلونے بیچنے والے گردھاری جیسے مرد بھی ہماری سوسائٹی کا حصہ ہیں، جو خود بھی لکڑی کی طرح کاٹ دیے جاتے ہیں۔ میری الجھن تو رکما بائی کی لاش کے حوالے سے ہے۔ جی، منٹو صاحب نے عبدل کے اقبالی بیان کو کہانی کا بیانیہ بنایا اور اس سے کہلوایا تھا کہ:

”ایک دم میرے اندر مقابلے کی بے پناہ طاقت آگئی۔ بلکہ میں نے ارادہ کر لیا کہ رکما کے ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گا۔ غسل خانے سے باہر نکلا تو دیکھا کہ وہ بڑی کھڑکی کے پت کھولے باہر جھانک رہی ہے۔ میں ایک دم لپکا۔ چوتروں پر سے اوپر اٹھایا اور باہر نکلیں دیا۔“

(افسانہ: ”پڑھیے کلمہ“)

بس اس کے بعد لاش غائب ہوگئی تھی۔ عبدل کے لیے لاش کا غیاب ممکن ہے مگر اس کا افسانے کے قاری کے لیے غائب ہو جانا، اس کی کمزوری بن گیا ہے۔ منٹو صاحب کے لیے مشکل یہ ہوگئی تھی کہ انہوں نے راوی کردار کے اقبالی بیان پر نگلیہ کیا۔ کہانی کے پلاٹ کے مطابق یہاں رکما کی لاش کو غائب ہونا تھا، بالکل ویسے ہی جیسے گردھاری کی ٹکڑے ٹکڑے کی گئی اور مسجد میں پھینکی گئی لاش غیب ہوگئی تھی۔ گردھاری کی لاش کا ہندوؤں کے ہاتھوں مسجد جلنے پر جل جانے کے باعث نہ ملنا سمجھ میں آتا ہے کہ اس کا التزام افسانے میں رکھ دیا گیا ہے مگر رکما جسے غلی میں گرایا گیا تھا، اور گرانے والے نے ڈھپ کی آواز بھی سنی تھی کہاں گئی؟ اچھا مان لیتے ہیں کہ منٹو صاحب کا

خشاہکی تھا کہ عبدل کو یہ معلوم نہیں ہوتا چاہیے۔ بہ جا، مگر قاری سے اُن کا کیا پردہ تھا؛ وہ ایسا قرینہ رکھ سکتے تھے کہ افسانے کے کسی کردار کو کچھ خبر نہ ہو اور قاری یہ راز جان لے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس افسانے میں راوی کے نادرست انتخاب نے منٹو صاحب کو اس باب میں بے بس کر دیا ہوگا۔ انسپکٹر صاحب کے سامنے ایک اقبالی بیان سے یہ راز افسانے کے قاری پر نہیں کھل سکتا تھا لہذا وہ بد اگر منٹو صاحب نے رکما کی لاش کو افسانے کے قاری کے لیے بھی غائب ہی رہنے دیا۔

ایک اور تماشا دیکھے۔ ہمیں ذہن میں حاضر رکھنا ہوگا کہ کچھ دیر پہلے، یعنی رکما کے کھڑکی سے گرائے جانے سے پہلے، لیکن اس کے بعد کہ جب رکما نے عبدل کی گردن کو تار والی رسی میں جکڑ کر مارنا چاہا تھا مگر وہ بچ نکلا، ایک ایسا واقعہ ہوا کہ پڑوسی بھاگتے آئے تھے۔ جی افسانے میں بتایا گیا ہے کہ عبدل جب ہوش آنے پر اُنھ بیٹھا تھا تو رکما کے سنے عاشق نکارام (جس نے عبدل کے قتل کی کامیابی پر اس کی لاش ٹھکانے لگائی تھی) کی چیخ نکل گئی اور وہ دروازہ کھول کر بھاگ گیا تھا۔ اس چیخ کو سن کر پڑوسی بھاگتے ہوئے آئے تھے۔ حیرت ہے جب گردھاری کی لاش کے تین ٹکڑے کیے گئے اور افسانے کے متن کے مطابق: ”ٹھک ٹھک کافی ہوئی تھی“ تو یہ پڑوسی کیوں نہ آئے۔ چلیے ہم منٹو صاحب کی تاویل مان لیتے ہیں: چون کہ گردھاری لکڑی کے کھلونے بنانے کا کام کرتا تھا اور اس ٹھک ٹھک سے سمجھا گیا ہوگا کہ وہ کھلونے بنا رہا ہوگا مگر نکارام کی چیخ کو انہوں نے جب رکما کی چیخ بنا دیا تو یہی پڑوسی کیسے مطمئن ہو گئے تھے۔ چلیے مان لیتے ہیں کہ خوف میں مرد اور عورت کی آواز بگڑ کر بدل جاتی ہوگی، مگر کیا اتنی بدل جاتی ہے کہ تیزی نہ کی جاسکے۔ نکارام کی چیخ کی بابت منٹو صاحب نے رکما کی زبانی متن میں یہ حیلہ رکھ دیا ہے کہ وہ سوتے میں چلنے کی عادی تھی، ایسے میں دیوار سے ٹکرائی اور ڈر کر اُس کی چیخ نکل گئی تھی۔ افسانے کا متن کہتا ہے ”پڑوس کے آدمی یہ سن کر چلے گئے تھے۔“ ہم کیسے یقین کر لیں کہ نیند میں چلتے ہوئے دیوار سے ٹکرا جانے سے بوکھلاہٹ میں / ذکر جو چیخ نکلتی ہے، ایک شخص جسے قتل کیا جا چکا ہو وہ یکا یک اُنھ بیٹھے تو دہشت کے مارے حلقوم سے جو چیخ نکلتی ہے، دونوں ایک سی ہوتی ہیں۔ پھر اس کا کیا کریں کہ رکما کھڑکی سے گرائی گئی تھی، جی وہ تیسری منزل سے گرائی گئی تھی۔ تیسری منزل سے

زمین تک کا فاصلہ اتنا ہوتا ہے کہ دہشت کے مارے چیخ نکلے اور اسے گرنے سے پہلے حلقوم نضا میں اُچھال دے مگر رکما کی کوئی چیخ نہ نکلی تھی؛ اگر نکلی بھی تھی تو پڑوسیوں کو سنائی نہ دی۔ منٹو صاحب نے چون کہ یہاں رکما کی چیخ کا ذکر نہیں کیا، رکما کے ڈھپ سے گرنے کا ذکر کیا ہے؛ تو اس چیخ کو ہم بھی ایک طرف رکھ دیتے۔ کیسے، بلندی سے گرائی جانے والی رکما کے زمین پر زور سے ٹکرانے سے جو ”ڈھپ“ منٹو صاحب نے تیسری منزل میں کھڑکی کے پاس موجود عبدل کو سنوا دی تھی، پڑوسیوں نے اسے کیوں نہیں سنا۔ حیرت ہے فاروقی صاحب! کہ اتنے بڑے رخنے آپ کی نظروں سے اوجھل رہے؛ اور اگر نگاہ میں تھے تو انہیں نشان زد کیوں نہ کیا؟ اور اس نتیجہ پر کیسے پہنچ گئے کہ ”اس [افسانے] کے سب تار مضبوط جڑے ہوئے ہیں“

بے شک عسکری صاحب نے، اور آپ نے فسادات کے فارمولا افسانوں کے جواز پر ترقیبی بتائے ہیں ویسا ہی دیکھنے پڑھنے میں آتا رہا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ منٹو صاحب کے بارے میں ایسا کوئی فارمولا کام کرتا دکھائی نہیں دیتا حتیٰ کہ ان افسانوں میں بھی نہیں (”کھول دو“، ”ٹھنڈا گوشت“ وغیرہ) جن کے مقابلے میں آپ نے ”پڑھے کلمہ“ جیسے کمزور افسانے کو رکھ کر بہت سراہا ہے۔ اب رہی آپ کی یہ بات کہ، یہ افسانہ تقسیم کے فسادات پر لکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں میرا کہنا ہے: جی نہیں، یہ فسادات پر نہیں، فسادات کے زمانے میں لکھا گیا ہے۔ سفاک قاتل اور نام کا مسلمان عبدل، جو ”پڑھے کلمہ“ کو محض تکیہ کلام کے طور پر استعمال کرتا تھا، جس نے ہندو مسلم فسادات میں تین ہندو مارے تھے۔ جو قرآن کی قسمیں کھا کر جھوٹ بولتا تھا؛ مگر محض ان کمزور نشانوں سے اسے ”تقسیم کے فسادات“ کا ”بہترین افسانہ“ کیسے قرار دیا جاسکتا ہے جب کہ ہم صاف دیکھتے ہیں فسادات کا بیانیہ الگ پڑا ہے اور کہانی رکما بانی اور اس کے عاشقوں کے بیچ چل رہی ہے۔ اب تو یہ ایسے قاتل کا افسانہ ضرور ہے جس نے تقسیم کے زمانے میں مارا ماری کی تھی۔ یہ تو ایسے مسلمان کا افسانہ بھی نہیں کہا جاسکتا ہے جس کا مذہب کبھی مسئلہ بنا ہو؛ افسانے کے نام ”کلمہ پڑھیے“ کو چونکانے کے لیے منٹو صاحب نے استعمال کیا تھا اور بس۔ باقی کی کہانی تو رکما بانی، گردھاری، نکارام اور عبدل کی کہانی ہے؛ تقسیم کے زمانے کی کہانی، جب کہ رفو

لگا، مسجد جلنے کا واقعہ ہوا، گرد و حاری کی لاش اس میں جل گئی۔ فسادات کے زمانے میں فسادات سے کئی ہوئی کہانی کا موازنہ ”کھول دو“ اور ”ٹھنڈا گوشت“ جیسے افسانوں سے بنتا ہی نہیں ہے۔

ناکام اور سنسنی خیز افسانے

ناکام اور سنسنی خیز افسانوں کی ذیل میں آپ نے ”اولاد“ اور ”خالہ میاں“ کو بھی رکھا ہے۔ یہ دونوں افسانے بالعموم منٹو صاحب کے بڑے اور کامیاب افسانوں میں شمار نہیں کیے جاتے؛ تاہم فاروقی صاحب، آپ نے ان ناکام افسانوں کو بھی کچھ دوسرے کمزور افسانوں کی طرح بھرپور توجہ دی ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ ”بادشاہت کا خاتمہ“ کا ہے جس پر کچھ لکھنے کے لیے آپ کو بہت تردد کرنا پڑا آپ کی کئی باتوں نے میرے علم میں اضافہ کیا مگر منٹو کی اس عظمت کی دلیلیں چوں کہ ”گفتارِ نہم“ کا بھی حصہ نہ بن سکی تھیں لہذا آپ کے اس جملہ کے معنی بھی کھل نہ پائے۔

”مجھے میرے سوا کوئی شخص اردو ادب میں دکھائی نہیں دیتا کہ جسے میں منٹو کے مقابل رکھ سکوں“

(گفتارِ نہم: ص ۶۲)

فاروقی صاحب، آپ تنقیدی جملہ خوب لکھتے ہیں۔ ”گفتارِ دہم“ کے شروع ہوتے ہی، میں ان جملوں کا لطف لیتا رہا:

”انھیں [منٹو کو] لکھنے اور بیچنے کی بہت جلدی رہتی تھی، خواہ افسانہ کمزور ہی نکل جائے۔“

(گفتارِ دہم: ص ۶۳)

”مشکل یہ تھی کہ وہ اپنی شہرت (بدنامی) کے قیدی ہو گئے تھے۔“

(گفتارِ دہم: ص ۶۳)

”منٹو کو یاروں نے گھیر گھاڑ کر فرشِ نگار بنا دیا تو وہ بھی اپنے بارے میں یقین کرنے

لگے کہ میں فحاش ہوں۔“

(گفتارِ دہم: ص ۶۶)

منٹو، میر اور شیکسپیر: ایک زنجیر تین کڑیاں

آخر کار منٹو صاحب کے ایسے افسانوں کی باری آئی گئی تھی جن کے بارے میں، مجھے فاروقی صاحب، آپ کے خیالات بہ طور خاص سننے کی تاہنگ تھی یعنی ”ٹھنڈا گوشت“، ”کھول دو“، اور ”بو“۔ آپ نے ”کھول دو“ کو جن بنیادوں پر رد کیا وہ میں نے پہلے ہی جلتے میں نہیں مانی تھیں؛ جی، جب کہ جب اس کا ایک اقتباس اشعر نجفی نے اپنی ”فیس بک وال“ پر فراہم کیا تھا۔ اب آپ کی مکمل گفتگو دیکھ رہا ہوں تو بھی اپنے خیال میں کوئی تبدیلی محسوس نہیں کرتا۔ آپ نے اس کامیاب افسانے کو بھی ناکام کہا اور فرمایا کہ منٹو صاحب کو اسے انجام تک پہنچانے کی جلدی تھی۔۔۔ وہ چاہتے تھے کہ سیکینہ کی مظلومیت کا احساس قاری کے منہ پر تھپڑ کی طرح پڑے اس لیے اچھے کام کو اچھا نہ رہنے دیا اور ہماری اشک باری کا انتظام کرتے رہے (ص ۸۲) آپ کا لا حول ولاقوہ پڑھنا بھی مجھے سنائی دے گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہی منٹو کو میر سے بھڑانے والی بات، جس میں اب شیکسپیر کو بھی داخل کر دیا گیا ہے: اچھا اپنی سہولت کے لیے اور آپ کی اس مختلف بات کو حاضر رکھنے کے لیے یہاں نقل کر لیتا ہوں۔

”میں نے کچھ دیر پہلے تم سے کہا تھا کہ ”اردو ادب میں میر کے سوا اگر کوئی شخص اور ہے جس کے یہاں رنگارنگی، دکھ درد، وجد و شوق، غم اور مسرت، انسانی وجود کا احترام اور اس کی کمزوریوں کا احساس، یہ سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان ہوئی ہیں تو وہ سعادت حسن منٹو ہے“ اور تم نے میر کے بارے میں میرا یہ قول بھی کہیں پڑھا ہوگا کہ اردو میں اگر کوئی ایسا ہے جسے اس دنیا کی معموری، تنوع، اور اس کے مشاہدے کی گہرائی، باریکی اور فن پر مکمل قدرت کے لحاظ سے شیکسپیر سے مشابہ کہا جاسکتا ہے تو وہ میر تقی میر ہیں۔ اس طرح شیکسپیر، میر، اور منٹو سب ایک ہی زنجیر کی کڑیاں کہے جاسکتے ہیں۔“

(گفتارِ دہم: ص ۶۸)

یہ جو آپ نے کہا، بہت بڑی بات تھی، آپ نے منٹو، میر اور شیکسپیر کو ایک زنجیر کی کڑیاں کہا تھا تو بہت ذمہ داری سے یہاں اسے ثابت کیا جانا چاہیے تھا۔ جب کہ لگ بھگ آپ منٹو کے ہر اچھے افسانے کو رد کرتے آئے ہیں، انہیں غلط میں اپنے افسانوں کے انجام کا ماس مارنے والا ثابت کرتے ہیں! ہاں کچھ کمزور افسانوں کو آپ نے بڑا بنانے کی کوشش کی مگر اس سے منٹو اور کمزور ہوا اور اوپر والی منٹو، میر اور شیکسپیر والی زنجیر بناتے ہوئے آپ کو اس کا احساس تھا تب ہی تو آپ نے یہاں اپنی بات میں گنجائش رکھنے کے لیے یہ بھی فرما دیا تھا:

”لیکن افسوس کہ منٹو صاحب کی کڑی یہاں کمزور، بہت ہی کمزور ہے۔“

(گفتار دوم، ص ۲۸)

چلیے ایک لمحہ کے لیے آپ کی بات مان لیتے ہیں: منٹو صاحب، میر صاحب اور شیکسپیر صاحب سے بہت زیادہ کمزور ہیں۔ آپ نے انہیں ان دونوں کے میدان میں اتار کر اور کمزور دکھا کر مردانا چاہا؛ ہم انہیں وہاں سے نکال کر اردو کے افسانے کے میدان میں لے آتے ہیں۔ اب میر صاحب کا حوالہ چوں کہ منہا ہو گیا ہے تو آپ کا بیان منٹو صاحب کے حوالے سے یوں ہو جائے گا:

”اردو [افسانے] میں [۔۔۔] اگر کوئی شخص [۔۔۔] ہے جس کے یہاں رنگا رنگی،

دکھ درد، وجد و شوق، غم اور مسرت، انسانی وجود کا احترام اور اس کی کمزوریوں کا

احساس، یہ سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان ہوئی ہیں تو وہ سعادت حسن منٹو ہے۔“

لافتی احترام فاروقی صاحب! کیا آپ کو نہیں لگتا کہ جس طرح منٹو صاحب بعض افسانوں میں بقول آپ کے، بغیر تیاری کے انجام تک لے گئے آپ نے بھی ضروری تیاری کے بغیر ایک نتیجہ اخذ کیا تھا۔ اب معاملہ یہ ہے کہ اس تنقیدی مواد کے ساتھ اور ان فنی کمزوریوں کی موجودگی میں ہم کیسے مان پائیں گے کہ منٹو صاحب نے ”سب باتیں تخلیقی سطح پر بیان“ کی ہیں۔

”کھول دو“: کچھ اور

اچھا بات افسانہ ”کھول دو“ پر ختم نہیں ہوئی تھی، منٹو، میر اور شیکسپیر کی زنجیر میں منٹو کو بہت ہی کمزور کڑی ثابت کرنے کے لیے آپ نے ہمیں اس افسانے کی آخری سطروں کی طرف متوجہ کیا تھا:

”مردہ جسم میں جنبش ہوئی

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا

اور شلوار نیچے سر کا دی

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا: ”زندہ ہے۔۔۔ میری بیٹی زندہ۔۔۔“

(افسانہ: ”کھول دو“)

منٹو صاحب کے افسانے ”کھول دو“ سے اقتباس آپ نے صفحہ ۸۳ کے آغاز میں دیا اور فوراً بعد شیکسپیر صاحب کے کنگ لیر (King Lear) کو مقتبس کرنے اور اس پر بات کرنے میں مشغول ہو گئے تھے۔ جب تک آپ اس پر بات کرتے ہیں، میں نے اس باب میں اپنی وہ بات جس کا حوالہ محمد عمر میمن نے دیا تھا، جی، یوسا کے حوالے سے اسی مکالمے والی بات، اُسے ڈھونڈ کر یہاں نقل کرتا ہوں۔ شاید اس طرح ہم اس افسانے کو ایک اور رخ سے دیکھنے لگیں:

”تمہیں یاد ہوگا کہ اس [”کھول دو“] افسانے کی سیکنڈ جب ڈاکٹر کی آواز پر اپنی

شلوار نیچے سر کا رہی تھی تو پوری انسانیت لگی ہونے لگی تھی۔ ایسے میں ہم سب کا

دھیان سیکنڈ کے بوڑھے باپ سراج الدین کی طرف نہیں گیا ہوگا جو زندگی کی رفق

پا کر خوشی سے چلانے لگا تھا کہ [اس کہانی پر رنگ رنگ کی تنقید پڑھنے والا قاری

نہیں،] اس کہانی کو پڑھنے والا قاری ایک طرف زقند لگا چکا تھا؛ اُس جانب، جہاں

وہ آٹھ رضا کار ہو سکتے تھے کہ انہیں دیوچ کر ان کے بدکردار بدلوں سے آخری

سانس تک کھینچ لے۔ یہاں میں یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ ”کھول دو“ کا جملہ

ایک -خاک لطفی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ ایک بے اولاد مجبور عورت کے ساتھ، جو پیر

کے پاس اولاد ہونے کے لیے تعویذ لینے لگی تھی اور پیر کی نیت میں اسے فوراُ آیا کہ

اُسے اکیلا پا کر وہی حیلہ آزمانا چاہا جس کا وہ عادی تھا: کہا: "ناڑا کھول۔" وہ گھبرا گئی۔ اپنی سماعت پر اسے یقین نہ آ رہا تھا۔ تعجب اور گھبراہٹ ہوئی تو پوچھا: "سرکار آپ نے مجھے کچھ کہا ہے؟" وہ ادھر ادھر دیکھ کر تسلی کر رہی تھی: وہاں کوئی اور نہ تھا۔ پیر نے کہا: "ہاں، بھیلے لو کے، میں نے تمہیں ہی کہا ہے، ناڑا کھول اور آ جا۔" وہ ناڑے کی چکی تھی۔ طیش میں آ گئی: جو منہ میں آیا، بک دیا۔ پیر کے ہاتھ پاؤں پھول گئے، مگر پر لے درجے کا مکار تھا، پینترا بدلا، کہا: "اے نیک بخت، برہم کیوں ہوتی ہے۔ وہ پیچھے دیکھ، دیوار میں ٹھکی ہوئی کیل سے ناڑا بندھا ہے، اسے کھول کر لے آ کہ وہ دم کر کے تمہیں دوں۔" مین جی، یہی لطیفہ اس "کھول دو" کے پیچھے گونج سکتا تھا مگر منٹو نے کچی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔ ڈاکٹر، جب کھڑکی کھولنے کو کہہ رہا تھا اور سیکنہ اپنا ناڑا ڈھیلا کر کے شلوار نیچے کھسکا رہی تھی: ایسے میں یہ لطیفہ اپنا وجود معدوم کر چکا تھا۔ اب سیکنہ تھی: جس کے ہاتھ عصمت درمی کے تسلسل کے باعث میکا کی انداز میں چل رہے تھے، یا پھر وہ باپ تھا، جو اپنی بیٹی میں زندگی کے آثار پا کر خوشی سے کھل اٹھا تھا۔ اور وہ ڈاکٹر بھی تو وہیں تھا جس نے نگلی پنڈلیاں دیکھی تھیں تو اس کے چہرے کے مسام پسینہ باہر پھینکنے لگے تھے۔ تو اسے پیارے مین، افسانہ تو بننا ہی تب ہے، جب کہانی زقند لگاتی ہے / پلٹنا کھاتی ہے۔ قاری کے اندر کو بلا کر دکھ دیتی ہے اور واقعہ وہ نہیں رہتا جیسا کہ وہ پہلے بیان ہو رہا ہوتا ہے۔

(کہانی اور یوسا سے معاملہ۔ محمد حمید شاہد / محمد عمر مین: ص ۱۰۶)

اس پر اب میں کیا اضافہ کروں، آپ کی کتاب کا اگلا صفحہ اُلٹتا ہوں اور وہاں پہنچتا ہوں جہاں "کنگ لیٹر کے ایکٹ پنجم، منظر سوم، سطور ۲۶۵ تا ۲۵۹ والا اقتباس دینے کے بعد، آپ نے فرمایا تھا:

"تم یقین کرو، یہ منظر میں نے کاغذ پر بار بار پڑھا ہے اور اسٹیج پر کم سے کم ایک بار دیکھا ہے۔ لیکن اس وقت بھی ان الفاظ کو نقل کرتے وقت میرے ہاتھ کانپ رہے

ہیں اور سانس رک رک کر آ رہی ہے۔ کاش منٹو صاحب نے "کھول دو" کی جگہ کچھ اور سوچا ہوتا، اور کاش انہوں نے ڈاکٹر کے پسینے میں غرق ہو جانے والا جملہ نہ لکھا ہوتا۔"

(گفتار دوم: ص ۸۴)

لیجئے صاحب میر جیسے منٹو صاحب کے اس افسانے پر آپ کی گفتگو یہاں تمام ہو جاتی ہے: آپ کے نزدیک اس کی خوبیاں خامیاں ہو گئیں مگر یقین کیجئے میں منٹو صاحب کے اس افسانے کی آخری سطروں کو نقل کرنے لگا تو میرے ہاتھ ویسے ہی کانپ رہے تھے۔ آپ معترض ہوئے کہ سیکنہ کی مظلومیت کا احساس قاری کو منہ پر ایک طمانچے کا سا کیوں لگا؟ اور اسی سانس میں کہہ دیا، منٹو صاحب ہماری اشک باری کا انتظام کرتے رہے۔ یہ طمانچہ جہاں قاری کی آنکھوں میں آنسو بھرتا ہے وہاں طیش بھی تو دلاتا ہے۔ ایسے میں سانسوں میں رخنے پڑنے لگیں، تو یہ کہاں کا انصاف ہوگا کہ کنگ لیٹر کو پڑھتے ہوئے تو یہ رد عمل مباح ہو اور "کھول دو" کے باب میں خرابی ہو جائے۔

"بو": اوسط درجے کا افسانہ؟

منٹو صاحب کے افسانہ "بو" کے متن اور کہانی کے بہاؤ پر آپ نے بات کم کم کی مگر اس میں سے "خاص بو" کے حوالے سے ممتاز شیریں نے جو کہا اس میں سے کئی نقاط نکالے اور "بو" اور "جنسی کشش" کے مضمون کے کئی رنگ دکھائے۔ لیڈی چیئر لی کے مالی کا جنسی طور پر مستحکم ہونا، انیسویں صدی کی Duchess of Wellington کے صاحب کا مستی میں دن دیباڑے کپڑے اتارے بغیر چار چار بار خوب چٹکنگ دینا۔ اپنی عمر کے اوائل میں پڑھے ہوئے رشید اختر ندوی کے ناول "روقی" کی بھولی بھالی لڑکی کے بدن سے "بو" کا اٹھنا، غالب کا بیگمیں کے ڈومنی پن کا ذکر کرنا، بعض جانوروں کے جسم سے خارج ہونے والی خاص بو کا صنف مخالف کو خبر دینا۔ یوسا (آپ کے نزدیک یوسا) کے ناول سے موئے زہار کی بو، پیشاب کی بو، یوسا کے اسی ناول The Note Book of Don Rigoberto کی لکڑیٹا کے کوڑ پر بیٹھنے کا منظر

۱۔ ”بو“ کو میں معرض بحث میں اس لیے لا رہا ہوں کہ اسے زیادہ تر لوگوں نے تھوڑا بہت فحش، لیکن شاہکار افسانہ سمجھا ہے۔“

۲۔ ”میں یہ بات فوراً ہی کہہ دیتا ہوں کہ ”بو“ میرے خیال میں کوئی عظیم افسانہ نہیں ہے۔“

۳۔ اپنے مقصد کی حد تک، وہ بڑی حد تک کامیاب ضرور ہے یعنی اس میں یہ دعویٰ بڑی قوت سے کیا گیا ہے کہ جنس کی جبلت کی پوری قوت اور عظمت اور حسن کا اظہار نام نہاد "اشرافی" شائستہ "تہذیبی رویوں میں نہیں، بلکہ "فطرت سے قرب اور ہم آہنگی" میں حاصل ہو سکتا ہے۔"

15

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

۴۔ ”مجھے اس افسانے پر سجاد ظہیر کے اس اعتراض سے کوئی دلچسپی نہیں اور نہ ہی اس کی کوئی وقعت میری نظر میں ہے کہ یہ افسانہ ”بورڈ واطبقہ کے ایک فرد کی بیکار، بے مصرف، عیاشانہ زندگی کا تجربہ ہے۔ یہ تنقید نہیں، پرانے ترقی پسند صاحبان کے اس خود کار رد عمل کی مثال ہے جسے knee jerk reaction کہتے ہیں۔“

۵۔ ”بو“ کا سارا فلسفہ (اگر وہ فلسفہ ہے) لارنس سے مستعار ہے۔۔۔ [جب کہ] ”لارنس“ خاصا بے وقوف تھا، لیکن اسے اتنا تو ضرور معلوم رہا ہو گا کہ جنسی لذت اور قوت کسی ”زمینی تہذیب“ یا ”فطرت سے قرب“ کا اظہار نہیں۔

”تو میاں،“ ”بو“ اوسط درجے کا افسانہ ہے۔ [۔۔۔۔] یہ ایک سادہ سا، جنسی عمل کی لذت کے محتاط بیان کی بڑی حد تک کامیاب کوشش ہے۔“

۷۔ ”اس کا سب سے بڑا عیب، اس کی نام نہاد فحاشی نہیں، بل کہ یہ ہے کہ سارا افسانہ رند جبر کے نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے۔“ (۔۔۔) [اس گھٹاٹن کو منٹو نے صرف ایک جنسی شے (Sex Object) بنا کر پیش کیا ہے۔ خود اس گھٹاٹن عورت کے نقطہ نظر سے منٹو صاحب نے ایک حرف بھی نہیں لکھا ہے۔“

۸۔ ”شہر کی پٹی بڑھی، اسکول کالج میں پڑھی، عروسی لباس سے مزین اور عروسی عطر سے معطر، کچھ اس نو بیاہتا کا بھی تو رد عمل ہوگا۔ ممکن ہے اس نے رند بھر کو نامرد سمجھ لیا ہو۔“

۹۔ ”فطرت“ اور ”شہر“ کی یہ تفریق مصنوعی اور فرضی ہے۔ [۔۔۔] مغلو صاحب خوش

نصیب تھے کہ اسنے اوسط درجے کے افسانے کو اس قدر اہمیت ملی اور اس کے باعث انھیں شہرت ملی۔

(گفتار دوم، ص ۷۲)

جناب فاروقی صاحب، مجھے تو منٹو صاحب کے ”اوسط درجے کے افسانے“ پر رشک آنے لگا ہے کہ اس نے آپ کے ہاں اتنی بھرپور توجہ پائی، خوب خوب مصروف رکھا، لگ بھگ نو جان دار صفحات لکھوائے، اتنے ہی بھرپور تنقیدی فیصلے دینے پر آکسایا اور ساتھ ہی ساتھ ڈھیر سارا علم بھی ہتھیا لیا۔ ایسے نصیب تو منٹو کے ان تیرہ افسانوں کا بخت بھی نہ بن پائے تھے، جو بہ قول آپ کے سارے نہیں تو ان میں سے اکثر شاہکار ہیں۔ مثلاً دیکھئے ابھی تک ”موزیل“ کا ذکر ہوا نہ ”بابو گوپی ناتھ“ جب کہ دونوں ایسے افسانے تھے کہ ان کے بغیر منٹو صاحب کو ڈھنگ سے سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ ”نوبل ٹیک سنگھ“ کی کیا تعبیریں ہو رہی ہیں اور آپ ہیں کہ اس افسانے کو لائق اعتنائی نہ جانا۔ ”جنگ“ پر بات ہوئی مگر آپ بیدی کی طرف نکل گئے۔ ”جاکی“، ”شاردا“، ”تیر کا رانی“، ”میرا نام رادھا“ یہ سب، آپ نے تیرہ افسانوں والی فہرست میں شامل کیے تھے مگر کتاب ختم ہونے کو ہے اور ان پر آپ بات کرنے پر خود کو مائل نہیں کر پاتے۔ واپس جا کر ”بادشاہت کا خاتمہ“ کا تجزیہ دیکھتا ہوں اور اگلے صفحات پر آنے والی ”پھندے“ پر آپ کی تنقید پڑھتا ہوں تو دونوں ”بو“ کے مقابلے میں بہت کم وقت لے پائیں۔ مجھے حیرت ہوتی ہے اور دکھ بھی جب ”نیا قانون“ اور ”کالی شلوار“ جیسے افسانے بھی آپ کو کچھ کہنے پر آکسانہیں پاتے۔ تو یوں ہے کہ منٹو صاحب کا افسانہ ”بو“ تو اس اعتبار سے سب پر بازی لے گیا۔

اس کے باوجود محترم فاروقی صاحب مجھے کہنا ہے کہ افسانے پر کچھ اور زاویوں سے بات ہونی چاہیے تھی۔ مثلاً:

(الف)۔ منٹو صاحب نے اس افسانے کا نام ”بو“ رکھا تھا اور ”بو“، ”خوش بو“ کے معنی دیتی ہے اور ”بد بو“ کے بھی۔ جرات نے کہا تھا: ”اس کی بو باس میں لوں اور وہ بدن سونگھے مرا“۔ اور مرزا نوشہ کہتے تھے: ”ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے

نکیرین / ہاں منٹو سے مگر بادہ و دھند کی بو آئے۔“ تو یوں ہے کہ منٹو صاحب نے اس عنوان کو ان دو معنوں میں قائم کیا جب کہ ہماری تنقید محض ”بد بو“ والی ”بو“ کو لے آئی ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس:

”ساری رات رند حیر کو اس کے بدن سے عجیب و غریب قسم کی بو آتی رہی تھی۔ اس بو کو جو بیک وقت خوش بو اور بد بو تھی وہ تمام رات چیتا رہا تھا“

(افسانہ: ”بو“)

(ب)۔ افسانے کی زبان میں بھی دو سطحوں پر معاملہ کیا گیا ہے ایک طرف گھاشن اور اس کے تصور سے وابستہ نیکی ہوئی میلی مہک ہے اور دوسری طرف کھڑکی کے باہر پتیل کے پتے رات کے دودھیا لے اندھیرے میں جھمکنوں کی طرح تھر تھرا رہے ہیں اور نہار ہے ہیں اور وہ گھاشن لونڈا یا رند حیر کے ساتھ کپکپاہٹ بن کر چمٹی ہوئی ہے۔ دیکھیے منٹو صاحب نے منظر کی خوب صورتیاں بیان کی ہیں اور اس میں سے اور کپکپاہٹ بنی گھاشن کے بدن سے خوش بو نکل کر پہننے لگی ہے۔

(ج)۔ اس افسانے کی تنقید کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ منٹو صاحب نے اس افسانے کے اندر ایک خاص ماحول بنا کر اپنے قاری کو درپیش صورت حال کے لیے تیار کیا ہے۔ جنگ عظیم دوم چھڑ چکی ہے اور اس باعث رند حیر کی زندگی میں بھی ایک تبدیلی وقوع پذیر ہو چکی ہے۔ وہ کئی دنوں سے تنہائی جھیل رہا ہے۔

(د)۔ اسے بھی نگاہ میں رکھنا چاہیے کہ رند حیر بیزل کو چنانا چاہتا تھا جو ہر روز صبح صبح وردی پہن کر اور اپنے کئے ہوئے بالوں پر خاکی ٹوپی ترچھی رکھ کر باہر یوں نکلتی تھی کہ فٹ پاتھ پر تمام جانے والے گویا اس کے قدموں کے آگے ٹاٹ کی طرح بچھ جایا کرتے تھے۔ اس نے تو بیزل کی تازہ تازہ رعونت کا بدلہ لینے کے لیے گھاشن لڑکی کو اشارہ کیا تھا۔

یہ چار باتیں نگاہ میں رہیں تو باقی سارے شکوے خود بہ خود ہوا ہو جاتے ہیں۔ ایک ماحول

جس کے آپ عادی ہو گئے ہیں اس سے ادب کر نکلنے دوسرے ماحول میں جانے کے بعد ایک لطف سے ہم کنار ہونا کوئی خلاف واقعہ بات نہیں ہے۔ کہ چین چھوکر یاں، مہذب تھیں اور جنسی کشش اُن میں بھی تھی۔ اسی کو ہر جسم کی الگ الگ مہک کہہ لیں۔ افسانے کا کام ایک متحہ قائم کرنا ہے؛ حقیقت میں ویسا ہوتا ہے یا نہیں، یہ اس کا مسئلہ ہے نہ منصب۔ بس ہونا یہ چاہیے کہ پڑھتے ہوئے اس پر اعتبار آئے۔ اور فاروقی صاحب آپ کے اوپر والے ایک تنقیدی بیان کے مطابق، جو میں نمبر ۳ پر درج کر آیا ہوں منٹو صاحب اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہیں یعنی اس افسانے میں جو دعویٰ کیا گیا یا متحہ بنائی گئی اس میں بڑی قوت ہے اور قاری کو تسلیم کیے ہی بنتی ہے کہ جنس کی جہلت کی پوری قوت اور عظمت اور حسن کا اظہار تہذیبی رویوں میں نہیں، بلکہ فطرت سے قرب اور ہم آہنگی میں ہے۔ آپ جیسا ناقد چاہے تو اس بات کو نادرست ثابت کر سکتا ہے مگر افسانے کے متن کے اندر یہ متحہ قائم ہو گئی ہے۔ یہاں گھاشن محض جنسی شے یعنی Sex Object نہیں ہے۔ وہ خود بھی اکتائی ہوئی ہے۔ زسیوں کے ایک کارخانے میں کام کرنے والی جوان صحت مند لڑکی، بارش سے بچنے کے لیے اُلی کے درخت کے نیچے کھڑی ہونے والی۔ رندھیر کی کھانٹ کھنگار پر اس کی طرف متوجہ ہوتی ہے اور اشارے پر اس کے پاس چلی آتی ہے تو ایسے میں اس کا رندھیر کے بدن کی کچکی ہو جانا اس کے اپنے جذباتوں کی شراکت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ تاہم یاد رکھنا چاہیے کہ اس کا کلیدی کردار رندھیر ہے؛ گھاشن لڑکی اور دودھ جیسی سفید چھاتیوں والی لڑکی نہیں دونوں محض ”بو“ کی علامتیں ہیں۔ اب رہا یہ اعتراض کہ رندھیر کی دلہن نے (جو فرسٹ کلاس جمسٹرٹ کی بیوی تھی) اپنے شوہر کو نامرد سمجھ لیا ہوگا۔ وہ رندھیر کو کیا سمجھتی ہے یہ اس افسانے کا مسئلہ نہیں ہے لہذا افسانے کے متن کا حصہ بھی نہیں ہے۔ ہاں، اس سوال کو منٹو صاحب نے اپنے افسانے ”نگلی آوازیں“ میں مسئلہ بنایا تھا۔ تب جب بھولو کی دلہن میکے چلی گئی تھی کہ راتوں کو کھلے آسمان تلے سوتے ہوئے ادھر ادھر کی نگلی آوازیں اسے عائنہ سے پرے گھڑی بنائے رکھتی تھیں۔ میرا خیال ہے اس افسانے کو درست تاظر میں پڑھا جائے گا تو ہمارے تنقیدی فیصلے بھی درست ہو جائیں گے۔

”ٹھنڈا گوشت“: تھوڑی سی نرم فاشی

”گفتار دہم“ ہی میں فاروقی صاحب، آپ نے منٹو صاحب کے ایک اور افسانے ”ٹھنڈا گوشت“ پر بات کی ہے۔ تقسیم کے فسادات کے نمایاں ترین اور کامیاب افسانوں میں اس افسانے کو رکھا جاتا رہا ہے مگر آپ کے ہاں یہی افسانہ مردود ہو جاتا ہے اور ادبی تقاضے بھی پورے کرتا نظر نہیں آتا (ص ۷۲)۔ آپ نے اس افسانے پر بات آغاز کرتے ہوئے جب یہ فرمایا کہ ”اگر ”بو“ اوسط درجے کا افسانہ ہے تو ”ٹھنڈا گوشت“ اوسط سے فروتر ہے (ص ۲۷)“ تو میں چونکا تھا۔ لگ بھگ آپ نے منٹو صاحب کے ہر مقبول افسانے کو رد کیا تھا۔ اس افسانے کے مقدر میں بھی آپ کی دھتکار لکھی ہوئی تھی۔ اچھا آپ کے پاس اس کا جو جواز بنتا ہے پہلے اُسے ایک نظر دیکھ لیتے ہیں۔ آپ کا کہنا ہے کہ افسانہ نگار نے کسی خاص وقوعے، اور خاص کر افسانے کے انجام کے لیے زمین تیار نہیں کی؟ (ص ۲۷) اس باب میں آپ کا اعتراض نقل کرتا ہوں:

”جب آپ واقعت یا توافق یعنی Verisimilitude کی دنیا کے افسانے لکھیں گے، آپ کو اتنا تو کرنا ہوگا کہ ایشرنگھ کے نامرد ہو جانے کے لیے کچھ نفسیاتی اشارے کرتے۔ اس وقت تو یہ خیال ہوتا ہے کہ ایشرنگھ کی نامردی محض بہانہ ہے، تھوڑی سی نرم فاشی کا۔“

(گفتار دہم، ص ۲۷، ۲۷)

لطف کی بات دیکھیے کہ کچھ ہی سطروں کے بعد آپ کے قلم سے یہ حقیقت بھی ٹپک پڑی ہے کہ:

”اس میں کوئی شک نہیں کہ ایشرنگھ کی نامری بالکل فطری ہے لیکن اس میں بھی کچھ شک نہیں کہ یہ نامردی ناگزیر نہیں ہے۔“

(گفتار دہم، ص ۷۳)

فاروقی صاحب! یہاں آپ نے جو بات کی اُس سے مکمل اتفاق کیا جانا چاہیے۔ ہاں منٹو صاحب چاہتے تو یہاں ایشرنگھ کی جنسی توانائی بحال کر سکتے تھے۔ یہ آنچھون پہلے کا واقعہ تھا

کہ اس نے سات میں سے چھ کو مار دیا تھا اور ایک لڑکی کو کندھے پر ڈالا اور لاشوں سے دور، نہر کی پٹری کے پاس، تھوہر کی جھاز کی تلے اسے لٹا دیا تھا۔ منٹو صاحب نے کس سلیقے سے کلونت کو اور ایشرنگھ کا مکالمہ قائم کیا اس کی داد دی جانے چاہیے تھی۔ ایشرنگھ کو کلونت کے سامنے بات کرنا مشکل ہو رہی ہے قاری کے سامنے نہیں، لہذا کہانی کے اس حصہ میں جملوں کا نوٹ نوٹ کر عمل ہونا اور منٹو صاحب کا ان میں نقطے لگائے چلے جانا سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آپ نے نہ جانے کیوں بیانیے کی خوبی کو خامی بنا ڈالا ہے! جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے:

”اب یہ غور کرو کہ منٹو کو یہ انجام فنی طور پر قائم کرنے میں کتنی مشکل ہو رہی ہے۔ مکالمے کس قدر بے جان اور مصنوعی ہیں۔ مجبوراً منٹو صاحب نے بے شمار نقطے لگا کر بات کو ادا کیا ہے۔ تم جانتے ہو یہ انداز گھٹیا درجے کے افسانہ نگاروں کا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں، جتنے زیادہ نقطے (یعنی... کا نشان) لگائیں گے، مکالمہ اتنا ہی جان دار ہوگا۔“

(گفتار دوم: ص ۷۵)

اچھا، آپ نے یہیں آگے یہ بھی لکھ رکھا ہے کہ منٹو صاحب کے دیگر افسانوں میں نقطے لگانے والی یہ علت کم نظر آتی ہے۔ اب آپ غور سے دیکھیں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ ایسا اس افسانے میں بھی ہے۔ جہاں نقطوں کی ضرورت نہیں تھی، وہاں بالکل نہیں ہیں۔ مثلاً انہوں نے کلونت کے بیان میں کہیں بھی ایسے نقطے نہیں لگائے۔

بات ہو رہی تھی ایشرنگھ کی۔ اس کی جنسی تندی پہلے کا سا مظاہر نہیں کر رہی تھی حالانکہ وہ اپنے تئیں بہت کوشش کر رہا تھا، چوڑے چکلے کولہوں اور تھل تھل کرتے گوشت سے بھر پور کچھ زیادہ ہی اوپر کو اٹھے ہوئے سینے والی جی دار دھڑلے دار عورت کلونت۔ وہ جنس کے معاملے میں ایشرنگھ کے مقابلے کی تھی مگر اپنے مقابل کے ساری کوششیں (جنہیں فاروقی صاحب، آپ نے جملہ کسے کو ہلکا پھلکا کوک شاستر کہہ دیا) ناکام جا رہی تھی۔ ایسا پہلے نہیں ہوتا تھا، جی اس روز سے پہلے کہ ایشرنگھ شہر سے لوٹ مار کر کے آیا اور کلونت کو لٹا ہوا سارا زور پہنا کر اس کے ساتھ لیٹا تھا

مگر کچھ دیر بعد اچانک اٹھا کپڑے پہنے اور باہر نکل گیا تھا۔ جی ہاں، دیکھئے منٹو صاحب نے کیسے اپنے قاری کو تیار کیا ہے۔ اسے بتا دیا گیا ہے کہ آٹھ روز پہلے والے اس واقعہ سے پہلے ایشرنگھ جیسا قاتل ایسے ذہنی کرب میں مبتلا نہ تھا۔ اور یہیں متن میں یہ قرینہ بھی رکھ دیا گیا ہے کہ کلونت شک میں پڑ جائے اور پوچھ ڈالے: ”کون ہے وہ چور پتا؟“ معاملہ چوں کہ جنس کا تھا لہذا کلونت جیسی کراری اور جنسی طور پر فعال عورت کا پھر نا بھڑکنا اور کرپان اٹھا کر اچانک ایشرنگھ کو زخمی کرنا، اس کے کیس وحشی بیویوں کی طرح فوج ڈالنا، کچھ بھی ایسا نہیں ہے جو اس جیسے موضوع کو قائم کرنے کے حوالے سے نامناسب ہو۔

ہم یہ بات تو متن پڑھتے ہی جان جاتے ہیں کہ ایشرنگھ سفاک قاتل تھا، مگر حسن پرست بھی تھا۔ ایسا حسن پرست اور اس معاملے میں نازک خیال کہ لاشیں گر رہا تھا اور سامنے ایک ’سندر لڑکی‘ آگئی تو اس کا ہاتھ رک گیا۔ صرف سندر نہیں: ”بہت ہی سندر لڑکی“۔ کلونت کو ر کے مقابلے کی: یا پھر اس سے بھی کہیں زیادہ سندر:

”کلونت جانی، میں تم سے کیا کہوں، کتنی سندر تھی وہ۔۔۔ میں اُسے بھی مار ڈالنا، پر میں نے کہا، نہیں ایشرنگھ! کلونت کو ر کے تو روز مزے لیتا ہے، یہ میوہ بھی کچھ دیکھ۔۔۔“

(افسانہ: ”ٹھنڈا گوشت“)

آپ نے سوال کیا، جب ایشرنگھ اوروں کو مار رہا تھا گھر میں گھس کر، تو کیا لڑکی سو رہی تھی؟ ”لیکن جب ایشرنگھ اُسے اٹھا کر اپنے ساتھ لے آیا، تو وہ کیا کر رہی تھی؟ کیا تب بھی وہ بالکل چپ تھی، اتنی چپ اور بے حس و حرکت کہ اس میں اور کسی لاش میں کوئی فرق نہ تھا؟۔ بھلا کیا فضول گفتگو ہے، ایسا بھلا ہو سکتا ہے؟“

(گفتار دوم: ص ۷۶)

اور میرا جواب ہے، جی ہاں! ایسا ممکن ہے اور یہ قطعاً فضول گفتگو نہیں ہے۔ دہشت سے لڑکی کے حلقوم میں چیخ کا پھنس جانا اور پھر بے ہوش ہو جانے کا تصور باندھا جا سکتا ہے۔ منٹو نے

اسے لکھا نہیں مگر جس سلیقے سے واقعہ ایشر سنگھ کی زبانی بیان کر دیا ہے اس کے اندر سے اس سندور لڑکی کی چپ باہر چھلک پڑتی ہے۔

آپ نے فرمایا:

”تم یہ بھی تو سوچو کہ جب گھر کے سارے لوگ مر چکے تھے اور قبضہ بے شرکت غیرے ایشر سنگھ کا ہے تو وہ لڑکی کو لے کر بھاگا کیوں؟ سب سے بہتر تو یہ تھا کہ وہ گھر کو اندر سے بند کر لیتا، سب روشنیاں (اگر وہ جل رہی تھیں) بجھا دیتا اور پھر لڑکی کے ساتھ جو اسے کرنا تھا، اطمینان سے اور بے کھٹکے کرتا۔“

(گفتار دوم: ص ۷۷)

ایک خونی زنا کار کے لیے آپ کے مشورے تو خوب ہیں یہاں مگر مشکل یہ ہے کہ منشور نے ”ٹھنڈا گوشت“ کے ایشر سنگھ کا یہ کردار، آپ کو بہت محبوب ہو جانے والے منشور صاحب کے افسانے ”پڑھیے کلہ“ کے خونی زنا کار عبد الکریم عرف عبدل سے بہت مختلف بنایا ہے۔ عبدل اپنے ”رقیب“ کی آڑی ہوئی مقتول لاش کے سامنے گردھاری کی قاتل رکما کمار سے رات بھر پر جوش ہم بستری کر سکتا تھا، ایشر سنگھ نہیں۔ اور اسی بظاہر معمولی سے فرق نے اس کردار کی نفسیات کو بالکل بدل کر رکھ دیا تھا۔ اب آپ اطمینان سے منشور کے یہ جملے پڑھیے افسانے کا لطف دو بالا ہو جائے گا:

”اور میں اسے کندھے پر ڈال کر چل دیا۔۔۔ راستے میں۔۔۔ کیا کہہ رہا تھا میں۔۔۔۔۔ ہاں راستے میں۔۔۔۔۔ نہر کی چڑی کے پاس، تھوہر کی جھاڑیوں تلے، میں نے اسے لٹا دیا۔۔۔۔۔ پہلے سوچا کہ پھینک دوں، لیکن خیال آیا کہ نہیں۔۔۔۔۔ یہ کہتے کہتے ایشر سنگھ کی زبان سوکھ گئی۔

کلونت کور نے تھوک نکل کر اپنا حلق تر کیا اور پوچھا، ”پھر کیا ہوا؟“

ایشر سنگھ کے حلق سے بمشکل یہ الفاظ نکلے: ”میں نے۔۔۔۔۔ پتا پھینکا۔۔۔۔۔ لیکن۔۔۔۔۔ لیکن۔۔۔۔۔“

اس کی آواز ڈوب گئی۔

کلونت کور نے اسے جھنجھوڑا: ”پھر کیا ہوا؟“

ایشر سنگھ نے اپنی بند ہوتی ہوئی آنکھیں اور کلونت کور کے جسم کی طرف دیکھا جس کی بوٹی بوٹی تھڑک رہی تھی۔ ”وہ مری ہوئی تھی۔۔۔ لاش تھی۔۔۔ بالکل ٹھنڈا گوشت۔۔۔۔۔ جانی مجھے اپنا ہاتھ دے۔۔۔۔۔“

کلونت کور نے اپنا ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔

(افسانہ: ٹھنڈا گوشت)

محترم فاروقی صاحب! میں ماننا ہوں کہ زبان کے معاملے میں، ہم سب نے آپ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ اور صاف کہہ دیتا ہوں کہ اس باب میں آپ کی خدمات کو نہ ماننے والا احد درجے کا بخیل ہی کوئی ہو سکتا ہے مگر یہاں جو منشور صاحب نے اپنے متن میں کلونت کور کے جسم کی بوٹی بوٹی کو تھڑکایا ہے، اس پر آپ کا اعتراض یوں نہیں بنتا کہ انہوں نے، کلونت کے جیتے جاگتے وجود کو ایک سندور لڑکی کے لاش ہو جانے والے بدن کے مقابل رکھ کر دیکھا ہے؛ خود نہیں دیکھا، بل کہ ایشر سنگھ کی آنکھ سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ اچھا صاحب، ایک لمحہ کے لیے مان لیتا ہوں کہ یہاں کوئی اور مناسب لفظ لایا جاسکتا تھا: لاش کے مقابل زندگی اور سانسوں سے معمور جسم کے لیے کوئی اور لفظ؛ مگر ایسے میں ماننا پڑے گا کہ منشور، میر نہیں تھے۔ میر ہوتے تو ایسا ضرور کرتے۔ خیر، مجھے اپنا بیان بدل لینے دیجئے کہ میر شاعر نہ ہوتے تو ”خور بعد الکور“ (یا الہی فضل کر یہ خور بعد الکور ہے: دیوان بیجم) لکھنے کی بہ جائے صاف صاف لکھ دیتے ”فروانی کے بعد قلت“۔ اور وہ افسانہ لکھتے (مگر کیوں لکھتے کہ ”فیض میر“ لکھ کر کون سی عزت کمائی تھی) تو نامانوس الفاظ کا استعمال بھی انہیں بہت مرغوب نہ ہوتا۔ اور یہ بھی تو ممکن تھا کہ انہیں ایسا ہی وقوہ لکھنا پڑتا تو وہ سامنے کے بہ ظاہر مناسب نظر نہ آنے والے لفظ کو جملے میں جڑ دیتے، اور وہ وہاں بچ جاتا؛ جیسا کہ یہاں منشور صاحب کے باب میں ہوا ہے۔

سیاہ حاشیے، گنجے فرشتے

میرے محترم، آپ نے اچھا کیا کہ ”سیاہ حاشیے“ میں شامل تحریریں بھی ”گفتار یازدہم“ میں زیر بحث لے آئے۔ ہلکے پھلکے مضامین پر بات ”گفتار دوم“ میں ہو چکی تھی۔ منٹو صاحب کی شخصیت پر آپ کے کامنت، کتاب کے متن میں ادھر ادھر بکھرے مل جاتے ہیں، بس ایک ”گنجے فرشتے“ اور ”لاؤڈ سپیکر“ کے خاکے ہیں جو کہیں موضوع نہ بن پائے۔ یوں دیکھیں تو آپ نے اپنے لیے پورے منٹو صاحب کی ایک تصویر بنالی ہے۔ منٹو کی خاکہ نگاری کی بات چل نکلی تو کہتا چلوں کہ یہ ایسے نہیں ہیں جنہیں آپ سہولت سے نظر انداز کر دیں۔ انہیں لکھنے والے کے ہاں عجب طرح کا اعتماد ہے جو سطر سطر سے جھٹک رہا ہوتا ہے۔ اسی اعتماد نے انہیں بے باک بنایا اور بے باک نگاری پر اُکسایا۔ منٹو صاحب نے ”گنجے فرشتے“ میں ہی کہہ رکھا ہے کہ اُن کے اصلاح خانے میں کوئی شان ہے نہ کوئی شہو اور گھونگھر پیدا کرنے والی مشین کہ وہ جس کا خاکہ لکھنے جا رہے تھے اُس کا پہلے بناؤ سنگسار کرتے۔ اُن کا کہنا تھا:

”آغا حشر کی بھیگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اُس کے منہ سے میں گالیوں کے بہ جائے پھول نہیں جھڑاسکا۔ میراجی کی مضالمت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ ہی اپنے دوست شہام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ بر خود [غلط] عورتوں کو سالیوں نہ کہے۔“

اتنے منہ پھٹ اور صاف گو تھے ہمارے منٹو صاحب، کہ جو کہنا ہوتا ہے دھڑک کہہ گزرتے۔ ”سیاہ حاشیے“ کی جن تحریروں نے آپ کی توجہ کھینچی ہے ان میں سے شاید کم کم کاشن بن پائی ہوں، مگر وہ ہیں بہت اہم۔ مجھے تو آپ کے اس جملے نے چونکا دیا ہے:

[۔۔۔] منٹو صاحب انسان سے مایوس نہیں تھے اور ”سیاہ حاشیے“ بہت بڑی کتاب ہے، لیکن اگر ایسی دو چار کتابیں میں اور پڑھ لوں تو مجھے زندگی سے نفرت ہو جائے۔“

(گفتار یازدہم: ص ۸۸)

میں نے کہا تھا کہ اوروں نے جو کہا اس سے علاقہ نہ رکھوں گا مگر حسن عسکری صاحب کی طرف دیکھنا پڑتا ہے اور ان کا کہنا تھا کہ جب قتل ایک عام مشغلہ بن چکا ہو تو اس میں کوئی خوف کی بات نہیں رہ جاتی، مگر جب قاتلوں کو یہ فکر ہو رہی ہو کہ ریل میں قتل سے جو خون بے گناہ اس سے ریل کا ڈبہ گندا ہو سکتا ہے تو ہمیں اس خیال سے دہشت ہوتی ہے کہ جن لوگوں میں صفائی اور گندگی کی تیز باقی ہے وہ بھی قتل کر سکتے ہیں؛ جب آپ نے کہا: ”منٹو صاحب انسان سے مایوس نہیں تھے تو میرے ذہن میں عسکری صاحب تازہ تھے، اس لیے نہیں چونکا تھا مگر جب آپ نے دوسرے والی بات کی تھی تو میں چونکا اور چونکنے کے بعد دوبارہ ”سیاہ حاشیے“ کو دیکھا، اس ارادے کے ساتھ کہ اسے ایک دفعہ پھر سے پڑھوں گا۔ اس بار رُک رُک کر اپنے ارد گرد کو دیکھتے ہوئے۔ اور زواں منظر نامے کو اس کے متن سے جوڑتے ہوئے۔ زندگی سے اور آدمی سے۔ نفرت کرنے کے لیے نہیں؛ ان دونوں سے محبت کرنے کے لیے۔

افسانہ اور سیاسی موقف

”گفتار دوازدہم“ میں آپ منٹو صاحب کے ناقدین سے نمٹتے رہے اور میں آپ کے خیالات متن میں سے ڈھونڈتا رہا۔ لیجئے میں نے دو انتہائی اہم باتیں الگ کر لی ہیں۔ پہلی ان ناقدین کو مسکت جواب ہے، جو منٹو صاحب اور ترقی پسندوں کے سیاسی موقف کو ایک سا قرار دیتے ہیں اور دوسری میں منٹو صاحب کی بڑائی اور عطا کو نشان زد کیا گیا ہے:

۱۔ ”اگر ”ٹھنڈا گوشت“، ”کھول دو“، ”موزیل“، ”نوبہ ٹیک سنگھ“ اور ”موتری“

کا سیاسی موقف (واضح نہ سہی، زیر زمین سہی) ترقی پسندوں کے موقف سے کچھ زیادہ مختلف نہیں، تو کیا وجہ ہے کہ ”مستند“ یا ”معتبر“ ترقی پسند افسانہ نگاروں کے کسی بھی افسانے میں منٹو کے محولہ بالا افسانوں کی کمزور اور دھندلی سی بھی جھٹک نہیں ہے؟ تو کیا یوں کہا جائے کہ کرشن چندر، یا احمد ندیم قاسمی، یا رامانند ساگر، ”ٹھنڈا گوشت“ نہ سہی، ”نوبہ ٹیک سنگھ“ یا ”موتری“ جیسا افسانہ لکھنے کی (فنی یا

سیاسی یا اخلاقی) قدرت نہ رکھتے تھے؟“

(گفتار دوازدهم: ص۔ ۹۰)

۲۔ منٹو کی بڑائی اس بات میں ہے کہ وہ ہمیں (صحافیوں کے معنی میں) ”المیہ“، ”مقل و غارت گری“، ”انسانیت کا خون“، ”زنا بالجبر“ وغیرہ اصطلاحوں سے الگ ہٹ کر سوچنے اور محسوس کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔“

(گفتار دوازدهم: ص۔ ۹۱)

کاش، آپ منٹو صاحب کے سیاسی موقف پر ذرا کھل کر بات کرتے۔ آپ نے فرمایا: سیاسی موقف بھک سے اڑ جانے والی شے ہے اور یہ کہ اسے سیاست دانوں کے لیے چھوڑ کر ادب کی بات کرنا چاہیے۔ (ص۔ ۹۰) جی ہاں، آپ نے درست کہا کہ ادب کی بات کرنا چاہیے: اب اگر سیاست ہماری زندگیوں میں بہت دخل ہو گئی ہے، اس میں بھونچال لاری ہے، اتنی اکھاڑ بچھاؤں کر رہی ہے کہ ہماری حیات کی امی جی کا ناس مار کے دکھ دیتی ہے تو یہ لاکھ بد بودار سہی: اتنی ہی جتنی نکریشا کے کموڈ پر بیٹھنے، پاخانہ خارج کرنے اور یا جنس جوئس کی عورتوں کے اخراج النساءم سے بواؤٹھی تھی تو ماحول بد بودار ہو جایا کرتا تھا، تو ابھی یہ آپ کے تخلیقی تجربے کا حصہ ہو جاتی ہے۔ آپ چاہیں نہ چاہیں۔ جب رنڈی ادب کا موضوع ہو سکتی ہے اور کونسا بھی: دہشت کو ادبی متن اپنے اندر جگہ دے دیتا ہے اور قاتلوں کو بھی: تو یوں ہے کہ اتنی سیاست پر تو بات کرنے میں کیا قہاحت ہو سکتی ہے جو لکھنے والوں کے فن کا حصہ ہو جاتی ہے۔ تسلیم کیا جانا چاہیے، بلکہ یہی لازم ہے کہ ادیب کو سیاست دان ہونا چاہیے نہ سیاسی کارکن: تب ہی وہ ادب کے تقاضوں کو مقدم رکھ پائے گا۔ لیکن سیاست سے اثر لے لینا کہ وہ ہماری زندگیوں میں اندر تک گھس آئی ہے، اب معمول کی بات ہو گئی ہے۔ ایسے میں کسی کی تخلیقات سے اس کا سیاسی موقف چھلک پڑے: یہ بھی انہونی بات نہ ہوگی اور اسے تلاش کرنے کی بات کی جائے تو یہ قطعاً غیر ادبی مطالبہ نہ ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ منٹو صاحب نے ”نیا قانون“، ”لکھا“، ”موتری“، ”یزید“، ”نیوال کا کتا“ اور اس طرح کے دوسرے افسانے بھی۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ منٹو صاحب کا بیانیہ خالصتاً سیاسی ہو جاتا مگر انہیں اس

کی ذرہ برابر فکر نہ ہوتی تھی۔ ایک اقتباس:

”آگ لینے آئے تھے۔ اب گھر کے مالک بن گئے ہیں۔ ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولاد نے۔ یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں۔“

(افسانہ: ”نیا قانون“)

بس یوں ہے سیاست ادب کے گھر میں اس آگ لینے والی کی طرح نہ آئے، جو گھر والی بن بیٹھتی ہے: آئے آگ لے کر (اور آگ دینے بھی) مگر ایک طرف ہو جائے تاکہ ادب اور اس کے قریب اپنی آزادی سے مروجہ سیاسی چلن کو انسانی زندگیوں اور اس کے دکھوں اور لذتوں کے ساتھ جوڑ کر دیکھ سکے اور تخلیقی سطح پر آنک پائیں۔ اور ہاں کچھ آگے چل کر آپ نے کہہ رکھا ہے کہ منٹو صاحب کے ہاں مقاومت (Resistance) اور موت (Death) تو ہیں، مگر بغاوت (Rebellion) نہیں ہے۔ (گفتار سیزدهم: ص۔ ۱۰۲) کامیو کے تین کڑیوں والے زنجیرہ میں سے جو کڑی آپ کو نہ ملی، میرا خیال ہے اگر ”نیا قانون“ کو تجزیہ کے لیے منتخب کرتے تو وہ بھی ضرور مل جاتی تھی۔

”ہنگ“ کی سوگندھی

”گفتار سیزدهم“ کے آغاز میں آپ نے منٹو کے محبوب کرداروں کو نشان زد کیا ہے: ”منٹو صاحب کے بارے میں یہ بات کئی بار کہی گئی اور زور دے کر کہی گئی کہ انہیں ”پست طبقے“ (Low Life) والے مردوں اور عورتوں سے بہت دلچسپی ہے، (عورتوں سے تو بہت ہی زیادہ، اور شاید یہ ان کا دائمی خلل رہا ہو)۔“

(گفتار سیزدهم: ص۔ ۹۲)

اچھا، جو بات اوروں نے کہی تھی: آپ آگے چل کر اس سے متفق نظر آتے ہیں تاہم ایک فرق کے ساتھ تو میں توجہ سے یہ فرق جاننا چاہتا ہوں۔ فرق، یہ بتایا جا رہا ہے کہ منٹو نام

نہاد" پست طبقے" والوں کو روایتی (یا ترقی پسند) معنی میں "اوپر اٹھانے" میں دل چسپی نہ رکھتے تھے۔ وہ تو انھیں کسی نہ کسی قسم کا اقتدار دینے یا اس اقتدار میں حق دار سمجھتے ہیں۔ (ص ۹۲) آپ نے اپنی یہ بات افسانہ "ہنگ" کے ساتھ جوڑ کر سمجھانا چاہی ہے اور میں خوش ہوں کہ کتاب کے اس حصے میں، میں منصوصاً صاحب کی "ہنگ" اور "ہنگ" کی "سوگندھی" پر آپ کے خیالات پڑھنے جا رہا ہوں۔

منصوصاً صاحب کی "ہنگ" پر بات آپ نے وہاں سے آغاز کی ہے جہاں یہ افسانہ تمام ہو رہا ہے۔ جی، وہاں سے جہاں سوگندھی، (جسے مردوں سے نمٹنے کے سوگر آتے تھے) گھائل پڑی تھی اور مہینے میں پونا سے ایک بار آنے والا سوڑی کی لیس کی طرح چپکے ہو جانے والا شرمناک حد تک مفت خور مادھو: آخری بار اس کے سامنے تھا۔ وہاں سے نہیں جہاں ان دونوں کے درمیان تعلق کی نوعیت افسانے کا حصہ بنی تھی بلکہ وہاں سے جہاں یہ تعلق ٹوٹ گیا تھا۔ سوگندھی کا مادھو سے تعلق ایسا تھا کہ وہ طوائف اور تماشا بین سے بہت مختلف ہو گیا تھا۔ ایسا تعلق جس کے شروع میں مادھو نے کہہ دیا تھا:

"تجھے لا ج نہیں آتی، اپنا بھاؤ کرتے! جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے؟۔ اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟۔ چچی چچی چچی۔ دس روپے، اور جیسا کہ تو کہتی ہے ڈھائی روپے دلال کے، باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات؟۔ اب ان ساڑھے سات روپیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وجہ دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے ہی نہیں سکتا۔" (۔۔۔) تیرا میرا ناٹ بھی کیا ہے، کچھ نہیں۔"

(افسانہ: "ہنگ")

یہ "کچھ نہیں" والا ناٹ سوگندھی اور مادھو کے لیے "بہت کچھ" بن گیا تھا۔ وہ مہینے میں ایک بار پونے سے آتا تین چار روز کے لیے اور واپس جاتے ہوئے ہمیشہ سوگندھی سے، کہ جسے مادھو اور اس کی باتوں کی ضرورت تھی، کچھ کما کر لے جاتا تھا۔ جاتے جاتے کہا کرتا:

"دیکھ سوگندھی! اگر تو نے پھر سے اپنا دھند شروع کیا تو بس تیری میری ٹوٹ جائے گی۔ اگر تو نے ایک بار پھر کسی مرد کو اپنے یہاں ٹھہرایا تو چٹیا سے پکڑ کر باہر نکال دوں گا۔ دیکھ اس مہینے کا خرچ تجھے پونا پہنچنے ہی مٹی آرڈر کر دوں گا۔۔۔ ہاں کیا بھڑا ہے اس کھولی کا۔۔۔"

(افسانہ: "ہنگ")

دونوں کے بچ تعلق ایسا تھا کہ محض باتوں سے خوب بھڑک رہا تھا۔ مادھو نے پونا سے کوئی رقم بھیجی نہ سوگندھی نے اپنا دھند بند کیا: ایسے تعلق میں شاید اس کی ضرورت ہی نہ تھی اور یوں دونوں خوش تھے۔ اسی دوران وہ گاڑی والا واقعہ ہوتا ہے اور تعلق شدید نفرت کو اچھال کر ٹوٹ جاتا ہے۔ رات دو بجے والا واقعہ: واقعہ نہ کہیں حادثہ یا سانحہ کہہ لیں۔ سوگندھی کا مرد رو سے پھنسا جا رہا تھا مگر اُسے تیار ہو کر اور پھولدار ساڑھی پہن کر رام لال دلال کے لائے ہوئے "بستر مین آدمی" کے لیے اپنی کھولی سے نکل کر باہر سڑک پر آنا پڑا تھا۔ اپنے لیے نہیں، ساتھ والی کھولی کی ایک مدراسی عورت کے لیے جس کا خاندان موٹر تلے آ کر مر گیا تھا لیکن اس کے پاس کرایہ نہیں تھا کہ اپنی جوان بیٹی کے ساتھ اپنے وطن جاسکے۔ یہ ساڑھے سات روپے اس کے کام آتا تھے اور سانحہ یہ ہوا کہ اس کا اپنا وجود اس کی نظروں کے سامنے منہدم ہو گیا۔ سوگندھی گھپ اندھیری رات میں موٹر کے پاس پہنچی اور موٹر کے دروازے کے پاس کھڑی ہو گئی تھی۔ موٹر میں آنے والے نے (جو دلال کے مطابق سینٹ جی تھا) بیڑی سے سوگندھی پر روشنی اچھالی، پھر مٹن دبا دیا: روشنی بجھ گئی۔ ساتھ ہی سینٹ جی کے منہ سے نکلا "ہونہ" "موٹر کا انجن پکڑ پکڑایا اور وہ یہ جاوہ جا۔" "ہونہ" "پچھے رہ گئی اور اس" "ہونہ" کے ایک لفظ کے ساتھ مسٹر جی جانے والی سوگندھی بھی، جواب پہلے بھیجی نہیں رہی تھی۔ فاروقی صاحب، آپ نے اپنی ہنگ کو شدت سے محسوس کرنے والی سوگندھی کی کہانی پر بات، ان سارے واقعات کے گزر جانے کے بعد، وہاں سے کی آغاز ہے جہاں بدلی ہوئی سوگندھی اور پچاس روپے ہتھیانے کے لیے پونا سے آنے والے مادھو کے بچ پہلے والا تعلق ٹوٹ گیا تھا۔ آپ کے مطابق:

"مادھو کی ریا کاریوں سے شک آ کر سوگندھی اسے گالیاں دے کر کھولی سے نکال دیتی

ہے۔ اس کا خارش زدہ کتا بھی بھونک بھونک کر مادی کو کمرے سے باہر بھاگ جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تم صاف دیکھ سکتے ہو کہ منٹو صاحب نے سوگندھی کو ایک اور طرح کے اقتدار کا حامل بنا دیا۔ اور وہ اقتدار اس وقت مکمل ہوتا ہے جب مادی کے ذمہ دار بھاگ نکلنے کے بعد سوگندھی اپنے کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔“

(گفتار سیزدہم، ص ۹۲-۹۳)

معاف کیجئے محترم فاروقی صاحب! کہ مجھے اور پرکھانی کی تحفیں کرنا پڑی اور اس کا سبب یہ بنا کہ کم از کم اس افسانے کے حوالے سے یہ ”اقتدار“ والی بات مجھے ہضم نہیں ہو رہی تھی۔ یہاں خارش زدہ کتے کو پاس لٹا لینے کو آپ نے، خود سوگندھی کے اپنے دھکا دے جانے سے الگ کر کے محض مادی کو معزولی سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ سوگندھی صرف طوائف نہیں تھی، عورت بھی تھی! اور ان کے دکھ درد بکھنے والی، پریم کر سکنے کی اہلیت رکھنے والی، کریمہ صورت کا بک کے ساتھ، گھسٹن کو پرے دھکیل کر سو جانے والی، قائم ہو چکے بے نام رشتوں سے بھی نبھا کر دے والی اور مادی جیسے کھٹو سے جان بوجھ کر لٹتے چلے جانے والی عورت۔ جس کا اپنا وجود اس کے لیے بہت محترم تھا مگر جس کی رات دو بجے، سڑک کے پتھوں بچ، ”مارچ کی روشنی“ کا چھپا کا اور ”بونہ“ کا طمانچہ مارتے ہوئے ”جنگ“ کی گئی تھی۔ خیر، آگے چل کر، آپ نے بیدی پر بات کرتے کرتے رک کر یہ بھی تو فرما دیا ہے:

”سوگندھی اپنے ریاکار معمول عاشق اور دراصل ایک نہایت نا کارہ گاہک مادی کو اب تک سہارتی رہی تھی، لیکن سینھ نے جب اُسے مسترد کر دیا تو سوگندھی اس کا بدلہ یوں لیتی ہے کہ مادی کو دھکا دیتی ہے، اس کی ٹھکانی کرتی ہے اور اس کے ذمہ دار بھاگ نکلنے کے بعد اپنے خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے“

(گفتار سیزدہم، ص ۹۷-۹۸)

یہ دوسری تعبیر، جس میں ایک مرد کی جانب سے کی جانے والی ”جنگ“ کا بدلہ ایک دوسرے مرد کی ”جنگ“ اور دھکا دے کی صورت میں نکلتا ہے، دل کو لگتی ہے۔ آپ نے بہ جافر مایا کہ

”ککشن ایسی صنفِ سخن ہے جس میں ہر قدم پر پوچھنا پڑتا ہے کہ زندگی کے بارے میں، ان واقعات کے بارے میں، جو یہاں بیان کیے جا رہے ہیں، مصنف ہمیں کیا بتانا چاہتا ہے؟“ (ص ۱۰۰)۔ میں یہاں یہ اضافہ کروں گا کہ ککشن میں مصنف کو بہر حال واقعات کے سلسلے کے اندر ہی جو کچھ بھی بتانا ہوتا ہے، بتاتا ہے اور اس افسانے میں منٹو صاحب نے مرد کی تذلیل ہوتے دکھانا چاہی ہے اور یوں کیا ہے کہ وہاں جہاں پر ایک مرد ہوا کرتا تھا، ایک خارش زدہ کتے کو لٹا دیا گیا ہے۔ یوں، یہ کسی (کتے) کو اقتدار دینے کے لیے نہیں بلکہ پہلے سے اقتدار پر موجود مرد (جو عورت کی تذلیل اور جنگ کا مرتکب ہوا) کی جنگ آمیز معزولی کا افسانہ ہے۔

اپنا ”خوشیا“ ہی تو ہے!

جب آپ نے منٹو صاحب کے افسانہ ”خوشیا“ کی بات کی، تو میں خوش ہوا تھا کہ اس کا مفصل تجزیہ بھی پڑھنے کو ملے گا، جیسا کہ ”بو“ کے باب میں ہوا مگر آپ اس افسانے سے بھی سرسری گزر گئے اپنے سوال کنندہ سے بس اتنی شکایت کر کے کہ ”تم نے ”خوشیا“ کو بھی کچھ کہے بغیر چھوڑ دیا، حالاں کہ خوشیا اور کتا میں ایک طرح کی نفسیاتی برابری ہے جو سوگندھی اور مادی کی یاد دلاتی ہے“ (ص ۹۲) اور یہ کہ ”کانتا اپنے دلال خوشیا کو مر نہیں سمجھتی۔“ (ص ۹۳) جی، یہ بھی کہ ”خوشیا اس ”جنگ“ کا ”بدلہ“ یوں لیتا ہے کہ کانتا کو گھر میں ڈال لیتا ہے، یا شاید شادی کر لیتا ہے۔“ (ص ۹۳) اور اس سے جو نتیجہ اخذ کیا ہے یہ وہ بنتا ہے:

”۔۔۔ خوشیا جیسا کردار تو فقیق سے خالی نہیں، جیسا کہ منٹو نے کچھ تفصیل سے کام لے کر ہمیں بتایا ہے۔ (”جنگ“ اور ”خوشیا“) دونوں افسانے ایک ساتھ یکے بعد دیگرے پڑھے جائیں تو یہ بصیرت ہم پر عیاں ہو سکتی ہے کہ سوگندھی اور خوشیا ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔ سوگندھی میں ایک طرح کا ”مردانہ پن“ ہے اور خوشیا میں ایک طرح کا ”زنانہ پن“ لیکن دونوں کا ”شکار پن“ ایک ہی طرح کا ہے۔“

(گفتار سیزدہم، ص ۹۳)

اس سے اتفاق کیا جانا چاہیے کہ خوشیا اور سوگندھی میں مشابہتیں پائی جاتی ہیں اس کے باوجود کہ ایک مرد ہے اور دوسری عورت، ایک دلال ہے اور دوسری رنڈی، ایک اپنے وجود پر نظر ڈالتی ہے تو اس کا اپنے آپ پر اعتماد گہرا ہو جاتا ہے اور دوسرے کی نظر میں اس کے اپنے وجود کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ یہ اپنے وجود کو گہرا اعتماد والی بات، میں نے یوں ہی نہیں کر دی، منٹو صاحب نے ”ہنگ“ کا متن ترتیب دیتے ہوئے قاری پر اس کے منکشف ہونے کا قرینہ رکھا ہے۔ کشیش جی کی صورتی سے روپے چھو کر بڑائی کرنے والی سوگندھی کی ابھری ہوئی چھاتیاں یاد ہیں جو سوگندھی کو اپنے بدن میں سب سے زیادہ پسند تھیں؛ نیچے سے سب کے گولوں جیسی۔ وہ اپنے وجود کے دوسرے حصوں میں / پر پھیل جانے پر بھی قادر تھی۔ جی، سارے وجود پر اور سارے وجود میں۔ یہ وجود تحسّن چاہتا تھا؛ ایسی تحسّن جو سارے اعضا کو جھنجھوڑ ڈالتی ہو، تو زور دیتی ہو؛ اپنے جسم کو نگاہ میں رکھنے والی، اس سے لذت کشید کرنے والی اور اس کے لیے لذت کا تسلسل اور تحسّن کے تسلسلوں کی تمنا کرنے والی سوگندھی کے مقابلے میں خوشیا کے کردار پر اس کا جسم ابھی منکشف نہ ہوا تھا۔ یوں دیکھیں تو منٹو صاحب نے اپنے باریک کام سے دونوں کو مختلف کر لیا تھا۔

ایک دو باتیں اس باب میں اور دیکھیے: منٹو صاحب نے ”ہنگ“ میں سوگندھی کے بچپن کی آنکھ بھولی اور ایک بڑے صندوق میں اس کے چھپنے کو نمایاں کیا ہے۔ صندوق میں ناکافی ہوا ہوتی لہذا دم گھٹنے کے ساتھ ساتھ پکڑے جانے کے خوف سے اُس کے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی تو اُسے مزہ آتا تھا۔ منٹو صاحب نے اسی سے متصل سوگندھی کی ایک خواہش بھی متن میں رکھ دی ہے: یہی کہ وہ چاہتی تھی، جس صندوق میں وہ چھپی، ساری عمر اس کے باہر اسے ڈھونڈنے والے، ڈھونڈتے رہیں یا پھر وہ انہیں ڈھونڈ کرے۔

”خوشیا“ کا بچپن ایسی کسی خواہش اور دھڑکنوں کے لطف سے خالی ہے۔ یہ بات اپنے قاری پر واضح کرنے کے لیے افسانے کے متن میں اس کا خاص اہتمام ملتا ہے: وہیں، جہاں بتایا گیا ہے کہ ”خوشیا“ اُس نے کے کلیدی کردار کے بچپن کے زمانے میں اس کی پڑوین کاوتیرہ تھا کہ وہ خوشیا کو پانی کی بالٹی بھر کے لانے کا کبھی اور خود دھوتی سے بنائے ہوئے پردے کے پیچھے نگلی ہو

کر بیٹھ جاتی۔ وہ پانی بھر کر لاتا تو وہ کبھی: پردہ ہٹا کر بالٹی اندر رکھ دے۔ وہ تب نگلی عورت دیکھتا تھا مگر دل کی دھڑکن براہم نہ ہوتی تھی، کوئی بیجان پیدا نہ ہوتا۔ پھر جب جوان ہو کر وہ رنگ رنگ کی رنڈیوں کا دلال بن گیا تو بھی (فاروقی صاحب، آپ ہی کے لفظوں میں) وہ ”بھڑوے کا بھڑوا“ ہی رہا۔ تو یوں ہے کہ اس مختلف ہو جانے والے کردار کے سامنے اپنا جسم اور اُس کے جنسی سطح پر زور کرنے والے تقاضے نہ تھے۔ جس ماحول میں وہ تھا لگتا ہے اس کا عادی ہو کر ”بھڑوا“ ہو گیا تھا، مگر نگلی کا ناتانے اُسے جب اس لیے اندر آنے دیا کہ ”اپنا خوشیا ہی تو ہے“ تو اسے بُرا لگا ہے تھا۔

جی، میں اسے آغاز میں ”برا لگنا“ ہی کہوں گا۔ اس لیے کہ ایک ایسی عورت جس کا جسم خوب صورت اور جوان تھا اُس نے اس کے اندر کسی ”توفیق“ کو نہیں چکایا تھا۔ یہ اگر کوئی ”توفیق“ تھی تو بہت بعد میں جاگی تھی۔ تب تو وہ حیران ہوا تھا کہ کانتا اُس کے سامنے تنگ دھڑنگ کھڑی تھی اور متعجب بھی کہ جسم بیچنے والی عورت ایسا سڈول جسم رکھتی تھی۔ اس کے جسم میں تب تک کوئی بیجان تھا، نہ اپنی توہین کا احساس۔ اپنی ”ہنگ“ کو تو اُس نے کچھ کر گزرنے کے لمحے کے ٹٹنے کے بعد، کہ جب وہ ایک بند دکان کے باہر، سنگین چبوترے پر بیٹھا سوچ رہا تھا، تب محسوس کیا تھا۔ سوچ سوچ کر وجود پر طاری کی جانے والی ہنگ کے احساس کو بھکی کے کوندے کی طرح جسم کو بھسم کرنے والی ہنگ سے مختلف ہونا تھا، سو منٹو صاحب نے اُسے مختلف کر کے دکھا دیا ہے۔

اور یہیں یہ کہنے کی اجازت بھی چاہوں گا کہ افسانے کا متن، آپ کے اس بیان کی تصدیق نہیں کرتا کہ ”خوشیا نے“ ”ہنگ“ کا ”بدلہ“ لینے کے لیے کانتا کو گھر میں ڈال لیا یا اُس سے شادی کر لی تھی (ص ۹۳)، بل کہ صاف صاف بتا دیا گیا ہے کہ جب خوشیا اپنے ایک دوست کے ساتھ کانتا کے گھر گیا تھا، تو خود نیکی میں بیٹھا رہا تھا، اندر نہیں گیا تھا۔ ایسے کردار میں اتنی ”توفیق“ کہاں کہ وہ اپنی شادی کے لیے کانتا سے بات کر پاتا۔ وہ تو وہاں اپنے آپ کو خوشیا نہیں ایک ”تماشبین مرد“ ثابت کرنے پہنچا تھا۔ ایک ”رنڈی“ کا ”گاہک“ مرد۔ پہلی بار وہ ایسا مرد بننے کا سوانگ بھر رہا تھا۔ دوسری بار شیو کرانے سے لے کر دوست کے ہاتھوں بھاڑا دلوا کر کانتا کو بغیر گاہک کا نام ظاہر کئے باہر بلوانے اور گاڑی میں بٹھانے تک اُس کا دل دھڑکتا رہا تھا، یوں جیسے

بیکار میں انجمن چالو ہو۔ اچھا پھر اس افسانے کے آخری جملے کو کیوں نظر انداز کر دیا جائے جو خوشیا کے بعد میں نظر نہ آنے کی بات تو کرتا ہے، کاٹا کے بارے میں ایسی کوئی اطلاع نہیں دیتا۔ منٹو صاحب نے انجام کو قدرے اوپن رکھ کر اس کی معنویت ضرور بڑھادی ہے مگر اسے کسی صورت میں ”گھر ڈالنے“ اور ”شادی کر لینے“ سے تعبیر نہیں دی جاسکتی۔

”سڑک کے کنارے“: بے ایمانی اور فراڈ

منٹو صاحب کے افسانے ”سڑک کے کنارے“ کا نام لے کر آپ نے اقبال کو یاد اور اس افسانے کی حد تک اسے اس خیال کے رومانویت سے پھوٹنے کے باوجود راحت انگیز قرار دیا تھا کہ ادب زندگی کی قوتوں کی تائید کا نام ہے۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ افسانے کو فراڈ بھی کہہ ڈالا۔ آپ کے نزدیک اس افسانے کی شرمندہ تھی مگر اس میں سے ایک طرح کی بے ایمانی جھلک دے جاتی تھی۔ (ص ۱۰۳) وضع حمل کے فوراً بعد ایک ماں کا ”اپنی ناجائز“ بچی کو ٹھنڈے بھیکے کپڑے میں لپیٹ کر سڑک کے کنارے پھینک جانا لیکن بچی کا نہ مرنا آپ کے نزدیک فراڈ ہوا! جب کہ پولیس اس نوزائیدہ بچی کو اٹھا کر لے گئی تھی۔

بچی کیوں نہیں مری؟ اس کا سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اسے متن میں بچا لینے کا قرینہ رکھ دیا تھا، اس لیے۔ ہاں، میں اس سے متفق ہوں کہ بچی مر جاتی تو یہ پست درجے کا افسانہ ہوتا۔ منٹو صاحب کے بنائے ہوئے انجام کے ساتھ زندگی کی قوت کی تصدیق ہو جاتی ہے اور اس نے آپ کو اقبال کی یاد دلادی۔

جی، آپ نے اس کی شرمندہ قرار دیا تو مجھے اچھا لگا، منٹو صاحب کے ہاں انجام اور استعارے کی چمک کی عدم موجودگی والی شکایت، یقیناً آپ کو یہاں نہ ہوئی ہوگی۔ عین آغاز ہی میں منٹو صاحب، اس افسانے پر بہت توجہ دیتے اور محنت صرف کرتے نظر آ رہے ہیں:

”یہی دن تھے۔ آسمان اس آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے۔ دھلا ہوا۔ تھرا ہوا۔۔۔ اور دھوپ بھی ایسی ہی نکلتی تھی۔ سہانے خوابوں کی طرح۔ مٹی کی

باس بھی ایسی ہی تھی جیسی کہ اس وقت میرے دل و ماغ میں رچ رہی تھی۔۔۔ اور میں نے اسی طرح لینے لینے اپنی پلڑ پلڑاتی ہوئی روح اس کے حوالے کر دی تھی۔“ (افسانہ: ”سڑک کے کنارے“)

جب منٹو صاحب اس طرح سنبھل سنبھل کر نثر لکھ رہے ہوں، تو ہم جان جاتے ہیں کہ وہ کسی مشکل یا پھر نازک موضوع پر ہاتھ ڈالنے والے ہیں: جی ایسے موضوع پر، جسے سیدھے سچاؤ لکھتے چلنے جانے میں کچھ رکاوٹیں یا خطرے ہوں۔ منٹو صاحب میں حوصلہ تھا کہ وہ رکاوٹوں کو الگ بچھانگ جائیں اور خطرات سے بچز جائیں (کوئی مضمون یا خاکہ لکھنا ہوتا تو ایسا ہی کرتے) مگر افسانہ لکھتے ہوئے انہیں، اُسے فن پارہ بنانا ہوتا تھا: سو وہ ایسے میں، اسی طرح زبان کو آڑ بنالیا کرتے تھے۔ ”دھواں“ کے آغاز کو دیکھ لیجئے، اس میں بھی آغاز ہی سے آپ منٹو صاحب کو سنبھلے ہوئے پائیں گے: اپنے موضوع کو تمام کر سلیقے سے آگے بڑھتے ہوئے۔

”سڑک کے کنارے“ یہ قول منٹو صاحب ایسی ماں کی کہانی تھی جو جو کو جنم دیتے ہی زچگی کے بستر پر فنا ہو گئی تھی۔ لفظوں کی تھلیاں اُڑتی ہیں اور منٹو صاحب انہیں پکڑنے کو دوڑتے ہیں اور لگتا ہے اس افسانے میں کامیاب بھی رہتے ہیں۔ کہانی میں واقعات ختم گئے ہیں مگر ان تھلیوں نے خوب چہل پھل کر دی ہے حتیٰ کہ تین صفحات ختم ہو جاتے ہیں تب جا کر کہانی آگے بڑھتی ہے اور منٹو صاحب کہانی کے آغاز والی سطروں کو دہرا کر وہ لکھتے لگتے ہیں جسے پڑھنے کے لیے وہ ہمیں تیار کرتے رہے تھے:

”میرے سینے کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں ایسی تقدیس کیوں آرہی ہے؟“ [۔۔۔۔۔] یہ نقش قدم کس کا ہے جو میرے پیٹ کی گہرائیوں میں تڑپ رہا ہے۔ [۔۔۔۔۔] میری روح پسینے میں غرق ہے۔ اس کا ہر مسام کھلا ہوا ہے۔ چاروں طرف آگ دہک رہی ہے۔ میرے اندکھالی میں سونا پگھل رہا ہے۔ [۔۔۔] میری بانہیں کھل رہی ہیں [۔۔۔] میرے سینے کی گولائیاں پیالیاں بن رہی ہیں۔ لاؤ اس گوشت کے ٹوٹنے کو میرے دل کے ڈھکے ہوئے

خون کے نرم نرم گالوں میں لٹا دو۔۔۔“

(افسانہ: ”سڑک کے کنارے“)

آپ نے دیکھا منٹو صاحب کے ہاں سنبھل سنبھل کر چلنے اور سلیقے سے موضوع کھولنے اور انجام کی طرف بڑھنے کا کتنا حوصلہ ہے۔ ایک ایسی عورت کی کہانی: جو ماں بنتی ہے مگر ماں بننے کا یہ عمل ”گناہ کا کڑوا پھل“ ہو گیا ہے۔

کہانی کو یہاں پہنچا کر جس سلیقے سے اس کی راوی کو الگ کر دیا گیا ہے اور انجام کو ایک اخبار میں شائع ہونے والی ایک خبر بنایا گیا ہے، اس قرینے کی داد بنتی ہے۔ بچی جسے کسی سنگدل نے گیلے کپڑے میں مرنے کے لیے سڑک پر پھینک دیا تھا مریوں نہیں گئی؟ ایک دفعہ پھر دہراتا ہوں: اس لیے کہ افسانہ نگار اُسے مارتا نہیں چاہتا تھا۔ افسانہ نگار اپنی کہانی کا خدا ہوتا ہے: جسے چاہتا ہے مارتا ہے، کوئی بھی بہانہ بنا کر اور بچانے پر آتا ہے تو دھوبی منڈی کی پولیس کو زندگی کا فرشتہ بنا کر بھیج دیتا ہے کہ وہ ایک گیلے کپڑے میں لپٹی ہوئی نیلی آنکھوں والی خوب صورت بچی کو بچالے۔ ہاں، یہ منٹو صاحب بھی جانتے تھے کہ بچی مرنے والی تو یہ پست درجے کا افسانہ ہوتا۔

”فرشتہ“، ”پھند نے“، ”باردہ شمالی“ اور آج کا افسانہ

”گفتار چار دہم“ منٹو صاحب پر آپ کے خیالات کا آخری حصہ ہے۔ گفتار کے اس باب میں افسانہ ”فرشتہ“ کو زیر بحث لایا گیا ہے اور اس باب میں آپ نے فیصلہ دیا ہے کہ یہ ایک طرح کا تجزیہ افسانہ ہے۔ آپ نے بجا طور پر اس افسانے کی زبان میں شدت اور موسیقیت تائی تاؤ کو نشان زد کیا۔ ایسے میں آپ کو انور سجاد صاحب کا یاد آنا یقینی تھا اور وہ آئے: یہ الگ بات کہ انہوں نے ان دنوں اپنے آپ کو، ایک فکشن نگار کی حیثیت میں، شاید ہی یاد رکھا ہو۔ خیر انور سجاد اور دو فکشن کو چاہے بھول جائے: یہ اسے نہیں بھولے گی۔ اچھا، جب ”فرشتہ“ افسانے کی علامتی فضا کی بات ہوئی، اس کی زبان کے گھٹاؤ کی اور اس کو نثری نظم کا سا کہا گیا تو جس طرح اس انداز کے بحر میں مبتلا ہونے والوں کا ذکر ہوا، اسے ویسا ہی نقل کیے دیتا ہوں:

”کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ انور سجاد کا جدید اعلیٰ [افسانہ] ”فرشتہ“ کا افسانہ نگار منٹو [تمہارے سامنے موجود ہے؟ کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ خالدہ حسین (اصغر) اور احمد ہمیش سے لے کر شرون کمار اور ماقرا حسن، انور خان، حسین الحق، سلام بن رزاق، اکرام ہاگ۔ عوض سعید، بچر (شروع کے زمانے کے) منشا یاد اور رشید امجد، اور آج کے محمد حمید شاہد نے نثر لکھنا کس سے سیکھا؟ حتیٰ کہ ضمیر الدین احمد (”گلہیا“) بھی منٹو کے بحر سے نہ بچ سکے۔“

(گفتار چار دہم: ص ۱۰۶)

مجھے شکریہ ادا کرنے دیجئے کہ آپ نے اوروں کے ساتھ آج کے محمد حمید شاہد کو بھی یاد رکھا: تاہم ہمیں مجھے یہ کہنا ہے کہ آج کے افسانہ نگار نے منٹو کی اس کہانی کو بھی رد نہیں کیا ہے جو ”فرشتہ“، ”پھند نے“ اور ”باردہ شمالی“ جیسی ہو جانے سے انکاری ہے۔ آج کے افسانہ نگاروں نے کہانی کے خارجی خصوصیات کو جدید افسانے کا نعرہ لگانے والوں کی طرح غصہ کیا نہیں دکھایا اور نہ ہی جدید افسانے کی حقیقی باطنی پیچ داری کو زغل اور اڑڈل قرار دے کر منہ موزا ہے۔ بلکہ ہوا یہ ہے کہ کہانی کا خارج سالم ہو گیا ہے، جملے بالکل سادہ نہیں رہے کہ ساری رات میانی اور ایک بچہ بیانی کی مثل فقط ایک معنی کو کافی جانیں یہ کچھ کچھ پرزم کا وصف اپنانے لگے ہیں۔ کہانیاں مجرد ذات کی ناقابل شناخت لاشیں نہیں رہیں ان میں زندگی اور عصر کی توانائی روح بن کر دوڑنے لگی ہے۔ اور یہ بات میں منٹو کے حوالے سے ایک مضمون میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں: یہاں محض دہرا دی ہے۔

آخری بات: ہم منٹو سے محبت کرتے ہیں

بات منٹو صاحب کی ہو رہی تھی اور میں اپنے زمانے کے افسانے کا ذکر لے آیا۔ خیر یہ ذکر منٹو سے کتنا ہوا بھی نہیں ہے۔ مانتا ہوں کہ ترقی پسندوں نے منٹو کو مسترد کر دیا تھا اور ”فرشتہ“، ”پھند نے“ اور ”باردہ شمالی“ جیسے افسانے لکھ کر ”جدید افسانہ“ لکھنے والوں کے رشتے میں جد اعلیٰ

ہونے والے کی بابت کہا گیا کہ منٹو صاحب فرسودہ ہو چکے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ جوں ہی زمانہ کروٹ لیتا ہے رہے ہے ترقی پسندوں کو منٹو صاحب شدت سے یاد آنے لگتے ہیں اور ”جدید“ افسانہ ایک ہی پلے میں ”بانی“ ہو جاتا ہے مگر آج کا افسانہ منٹو سے جڑنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا۔ آپ کی اس خصوصی گفتگو کی بابت یہاں یہ اعتراف کرنا چاہوں گا کہ آپ نے مجھے ایک بار پھر منٹو صاحب کے فن کو سمجھنے کی طرف راغب کیا، آپ کے لیے منٹو صاحب کیسے ہیں: وہ ہم نے اس کتاب میں دیکھا اور ہمارے لیے منٹو صاحب: آپ نے دیکھا ہو گا کہ کچھ زیادہ ہی ہمارے ہو گئے ہیں۔ جی ترقی پسندوں اور جدید افسانے والوں سے کہیں زیادہ ہمارے۔ جس طرح آپ نے منٹو صاحب کے فن کی تفہیم نو کے باب میں سنجیدہ گفتگو کی، اس کی قدر کی جانی چاہیے کہ یہ صحت مند مکالمے کا باعث ہوگی۔ یقیناً آپ اور دوسرے لوگ بھی مجھ سے اختلاف کرنا چاہیں گے، بالکل ایسے ہی جیسا کہ میں نے آپ سے کئی مقامات پر اختلاف کیا۔ اگر ایسا ہوتا ہے اور شائستگی اور ادبی وقار سے منٹو صاحب پر مکالمہ آگے چلتا ہے اور نئی نئی بصیرتیں سامنے آتی ہیں تو پھر کسی کو یہ کہنے کی ضرورت نہ ہوگی کہ ”منٹو صاحب کو کسی ثقافت کی ضرورت نہیں تھی۔“ اور اسے بھی شمس الرحمن فاروقی کی عطا سمجھا جائے گا کہ منٹو صاحب اور ان کے فن کو اور طرح سے دیکھا جا رہا ہے۔ آخر میں مجھے منٹو صاحب اور ان کی فکریات اور فن کے بارے میں آپ کی ایک ایسی بات مین مین نقل کر دینی ہے جو ہم سب کو بہت معتبر اور لائق اعتنا ہو گئی ہے:

”ہم منٹو صاحب کی قدر اس لیے کرتے ہیں، ان سے محبت اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے یہاں انسان، محض انسان ہے۔ ان کے یہاں عورت محض عورت ہے: آبرو باختہ فحش، جنسی لذت کے پیچھے دیوانی پھرنے والی خیلا چھتسی، مردوں کو لبھانے کے لیے جان توڑ محنت کرنے والی، اور مرد سے ایک بار پھنس جائے تو پھر تا حیات اس کی نوکرائی، اس کی رنڈی، اس کی بچوں کی ماں، وغیرہ وغیرہ نہیں ہے۔ منٹو صاحب کی دنیا میں مرد اور عورت دونوں یکساں ہیں، یعنی دونوں انسان ہیں، دونوں فاعل (subject) ہیں، جس حد تک انسان اس دنیا میں فاعلیت رکھ سکتا ہے۔“

(گفتار سیزدہم: ص۔ ۱۰۰)

محبت اور احترام کے ساتھ

محمد حمید شاہد

۷ اگست ۲۰۱۳ء

اسلام آباد

”مہاجر منٹو“

ایک شرمناک پھیبتی

اوپندر ناتھ اشک کا معروف مضمون ”منٹو: میرا دشمن“ میرے سامنے دھرا ہے۔ جی اسی اشک کا، جسے منٹو نے فلسطین میں کام کرنے کے لیے بھیجی بلایا تھا، اور بمبئی پہنچا بھی تیسرا روز ہی تھا کہ گرانٹ روڈ کو جاتے ہوئے، وکٹوریہ پر سامنے بیٹھے سعادت حسن منٹو نے، کہ جس نے تھوڑی سی چیز حار کھی تھی، اچانک انگریزی میں کہا تھا:

I like you, though I hate you

پھر ڈیڑھ سال بعد، فلسطین کی کینٹین پر واہ کرم سنسکار اور کپال کریا، یعنی مردے کی کھوپڑی توڑنے کی رسم کا ذکر چل نکلا تو منٹو نے دانت پیس کر کہا تھا:

”اشک جب مرے گا تو اس کی کپال کریا میں کروں گا“

اشک پہلے نہیں مرا۔ منٹو پہلے مر گیا۔ اشک کی کھوپڑی منٹو کے ہاتھوں ٹوٹنے سے بچ گئی۔ ”خوشیا“ کو دو کوڑی کی کہانی کہہ کر منٹو کو دشمن بنا لینے والے اشک کا مضمون میرے سامنے ہے اور اس میں بتایا گیا ہے کہ جن دنوں دلی ریڈیو میں منٹو کا طوطی بولتا تھا اور یہ کہ منٹو کو خوشامدی گیرے رکھتے تھے۔ منٹو اشک کو نیچا دکھانے پر ادھار کھائے بیٹھا تھا۔ ن م راشد، کرشن چندر اور منٹو ساتھ ساتھ کمروں میں بیٹھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اشک نے کرشن سے منٹو کی شکایت کی اور اس کی مدد چاہی تھی:

اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے زمانہ ناقابل برداشت ہے لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔

منٹو

”دیکھو بھائی، تم منٹو کو سمجھا دو، وہ مجھے خواہ مخواہ تنگ کرتا ہے، میں طرح دیے جاتا ہوں۔“

کرشن کا جواب تھا:

”میرے سمجھانے سے وہ کیا سمجھے گا، تم بھی اسے تنگ کرو۔“

اور اپنا آپ بچا کر، کرشن ایک طرف ہو لیا بلکہ بقول اشک وہ تو ہر بار منٹو کے لیے ڈھال بن جاتا تھا۔

اسی ڈھال بن جانے والے کرشن کے حوالے سے اشک نے بتایا ہے کہ جھنجھلا کر اُس کی طرف غلیظ گالیوں کے ڈھیلے پھینکنے والے منٹو کو شدید خواہش رہتی تھی کہ وہ ایک آدھ غلیظ گالی کرشن کو بھی دے، لیکن کرشن کبھی ایسا موقع نہ آنے دیتا۔ جب راشدی نظموں کا مجموعہ ”ماورا“ کرشن کے دیباچے کے ساتھ شائع ہو گیا، تو منٹو کو لگا کہ بہ ہر حال یہ موقع ہاتھ آ گیا تھا۔ اُس نے ڈراما لکھا اور راشداور کرشن دونوں کا خوب مذاق اڑایا۔ منٹو کے طنز اور مذاق اڑانے کو پی جانے والا کرشن ہو یا اس سے غلیظ گالیاں کھانے اور کرشن سے شکایتیں کرنے والا اشک دونوں منٹو کے مرنے پر اسے یاد کرنے بیٹھے تو خود بھی روئے اور دوسروں کو بھی زلایا۔ منٹو پر کرشن کا مضمون چھپا تو اشک نے اسے کوشلیا کو سناتے ہوئے، ایک مقام پر اپنی آواز کو بھراتے ہوئے پایا۔ وہیں، جہاں کرشن نے لکھا تھا:

”اُردو ادب میں اچھے اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے لیکن منٹو دو بار پیدا نہیں ہو گا اور کوئی اس کی جگہ لینے نہیں آئے گا۔۔۔ یہ بات میں بھی جانتا ہوں اور راجندر سنگھ بیدی بھی، عصمت چغتائی بھی، خواجہ احمد عباس بھی اور اوچندر ناتھ اشک بھی۔“

تویوں ہے صاحب کہ جس بات کو بیدی، عصمت، اشک اور کرشن جان گئے تھے، اسی بات کو کرشن چندر کی افسانہ نگار بہن سرالادوی کے اٹھاسی سالہ شوہر، افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار رپوتی سرن شرمانے اپنے ایک مضمون میں ”مہاجر منٹو“ کی پھبتی کس کراوند حانا چاہا ہے۔ یہ مضمون منٹو پر لکھے گئے نئے مضامین کے ایک انتخاب ”منٹو کا آدمی نامہ“ میں شامل ہے جسے آصف فرخی نے

مرتب کر کے چھاپ دیا۔ اس مضمون میں ”مہاجر منٹو“، ”مہاجر منٹو“ کی تکرارات کی باری گئی ہے کہ رپوتی شرن شرما کے اندر کا تعصب، بے شرم ہو کر سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ پہلے تو شرما کو اس پر اعتراض ہوا کہ گوپی چند نارنگ نے یہ کیوں لکھ دیا کہ ”جدیدیت نے پریم چند اور کرشن چندر سے انکار کیا“ اور ایسا کیوں کہا کہ ”منٹو اور بیدی ہمیشہ رہنے والے ہیں۔“

نارنگ کے اس کام کو شرمانے ایسی چنگیزی اور طالہائی خون ریزی کہا ہے کہ اُردو تنقید میں شاید ہی کبھی کی گئی اور پھر ”کیوں“ کہہ کر جو سوالات ”جدید تنقید“ کے عنوان سے نارنگ سے کیے ہیں ان کا جواب تو انہی کے پاس ہو گا مگر جو ڈرون حملے ناحق شرمانے منٹو کے افسانوں اور خود منٹو کی نیت پر کیے ہیں، وہ بھی تو ایسی ہی خون ریزی ہے اور یقین جابے شرما جی! اُردو تنقید میں یہ پہلی بار ہوئی ہے۔ تنقید کے نام پر شدید تعصب اور نفرت کے اظہار اور لفظ ”مہاجر“ کو منٹو کے نام کے ساتھ یوں تکرار سے لکھنا کہ ظلم ہے اور بہت کچھ چھین جانے کی علامت ایک معصوم سالفظ گالی کا سا تاثر دینے لگے، تنقید میں کیسے روا ہو جاتا ہے میں سمجھنے سے قاصر ہوں۔ منٹو، غلیظ گالی دیتا تھا تو بھی وہ محبت میں داخل جایا کرتی تھی، اور ایک وقت آتا کہ وہ دوست دشمن سب کی آنکھوں سے آنسو بہ کر ٹپک پڑتی تھی۔ شرما جی! یہ کیسا تعصب ہے کہ اپنی زمین سے بے دخل ہونے والوں کے سینے پر اعزاز کی طرح سج جانے والا معصوم سالفظ بھی گالی بنا لیا گیا ہے۔

”مہاجر منٹو کے فسادات سے متعلق افسانے“ نامی مضمون میں شرمانے محمد حسن عسکری کو بھی بار بار ”مہاجر عسکری“ لکھا ہے اور اپنی نفرت کی وجہ یوں بتائی ہے:

”تقسیم کے بعد مہاجر حسن عسکری کو نئے پاکستانی ادب کا ممتاز نقاد مانا جانے لگا تھا۔

منٹو کو عسکری نے بڑے فریم میں پیش کیا اور منٹو پر ایک تنقیدی کتاب لکھی ”انسان

اور آدمی“ ہندوستان میں منٹو پر لکھی اس کتاب کو مستند کتاب مان لیا گیا ہے۔“

صاحبو! منٹو پر اور عسکری پر مہاجر کہہ کر چڑھ دوڑنے والے رپوتی شرن شرما، یہ تک نہیں جانتے کہ ”انسان اور آدمی“ منٹو پر لکھی ہوئی عسکری کی کتاب نہیں بلکہ چودہ تنقیدی مضامین اور ایک پیش لفظ پر مشتمل پونے دو سو صفحات کا ایسا مجموعہ ہے جس میں محض ایک مضمون منٹو پر ہے:

ساڑھے چھ صفحات پر مشتمل ”منٹو فسادات پر“۔ خیر، میں بھی پروفیسر صغیر افرام کی طرح یہ نہیں کہہ سکتا کہ اٹھاسی سالہ نگار شرما، منٹو کے فنی نظام سے لاعلم ہے اور یہ بھی نہیں جانتا کہ ”انسان اور آدمی“ کا عنوان پانے والا مضمون، جو کتاب کا نام ہو گیا تھا، بھی منٹو پر نہیں ہے۔

شرما کو اس بات پر بہت طیش آیا ہے کہ منٹو نے پاکستان پہنچتے ہی دھڑا دھڑا فسادات کے موضوع کو تخلیقی سطح پر کیوں برتا۔ یہ قول شرما کے، ”منٹو کو تو سیاسی اور ہنگامی حالات پر لکھنے سے ”الرجی“ تھی اور ایسا کرنے والوں کو منٹو حقارت اور بڑی رعونت سے صحافی یا کرشن چندر قرار دیا کرتا تھا“، پھر پاکستان پہنچ کر منٹو ”صحافی یا کرشن چندر“ کیوں بنا؟۔

منٹو، کرشن چندر یا صحافی نہیں بنا۔ یہ بات شرما کو بھی معلوم ہے مگر سر لاد یوی کے بھائی کرشن کی محبت میں اسے ان جانا کرنا اور اپنے تعصب کو محبوب رکھنا شرما کی مجبوری ہو گیا ہے۔ جس نے بھی منٹو کے افسانے سارے تعصبات جھٹک کر پڑھے، اس نے تسلیم کیا کہ منٹو نے فسادات پر لکھتے ہوئے محض فسادات پر اپنی توجہ مرکوز نہیں رکھی تھی، بلکہ اس نے تو مجبور ہو کر اس کا شکار ہو جانے والے انسان کو لکھا اور یہی بات منٹو کو دوسروں سے الگ اور ممتاز کرتی ہے کہ انسان کو فسادات کے اس ہنگامے میں رکھ کر جس طرح اس نے دیکھا ہے وہاں سیاسی معنی منہا نہ ہوں تو بھی ثانوی ہو جاتے ہیں اور انسان اپنے چونکا ڈالنے والے غیر معمولی امکانات کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ایسا ہی منٹو کے ان افسانوں میں بھی ہوا ہے جنہیں شرما نے اپنے تعصب کے عینک سے دیکھا اور شدید نفرت کے عالم میں ایک مہاجر کے لکھے ہوئے افسانے جان کر ان کا تجزیہ کیا ہے۔ منٹو کے یہ افسانے ہیں، ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“، ”کھول دو“، ”ٹھنڈا گوشت“، ”گرگھ سنگھ کی وصیت“، ”وہ لڑکی“ اور ”یزید“ ہیں اور تقابلی مطالعہ میں ”بو“، ”موزیل“ اور ”تاگلے والے کا بھائی“ کا بھی ذکر ہو گیا ہے۔

منٹو کے مندرجہ بالا افسانوں پر بات کرنے سے پہلے، شرما نے ڈاکٹر نارنگ کی توجہ منٹو کے مضمون ”زحمت مہر درخشاں“ کے ان سوالات اور دوسروں کی طرف چاہی ہے جو ہجرت کر کے پاکستان آنے والے منٹو کو پریشان کر رہے تھے: یہی کہ کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا؟ اگر ایسا ہوگا

تو کیا ہوگا؟ کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی ہوگی اور یہ کہ ہم ہر حالت میں اسٹیٹ کے وفادار رہیں گے مگر کیا اسٹیٹ پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی؟ شرما، منٹو کے ان سوالات کو درج کرنے کے بعد دور کی کوڑی لایا: ذیلی عنوان جمایا: ”وفاداری کا حلف نامہ“ اور یہ تاثر دینا چاہا کہ جیسے یہ جو منٹو نے کہا ہے ”ہم ہر حالت میں اسٹیٹ کے وفادار رہیں گے۔“ تو یہ کوئی زور زبردستی کا لکھوایا ہوا حلف نامہ تھا۔ منٹو نے اپنی مرضی سے نہیں لکھا تھا۔ متن کی تعبیر کے معاملے میں قاری کی اتنی آزادی کو تو شاید جدید تنقید کی عقیقہ بھی قسم نہ کر پائے گی جو شرما کے تعصب کا شاخسانہ ہو گئی ہے۔

شرما کا کہنا ہے کہ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کو شہرت ملنے کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہندوستان کے نقادوں نے اسے ہزارے کے خلاف پاکستان سے انجی پہلی زوردار آواز کہا تھا۔ ریوٹی شرن شرما کی یہ بات مان لینے کے لائق ہے بل کہ میں تو کہوں گا کہ ادھر والے بھی اس باب میں پیچھے نہ رہے تھے، وہ اسے بہ طور افسانہ دیکھنے اور متن کا تخلیقی سطح پر تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے یا نہیں تقسیم کے خلاف اسے ایک ”زوردار“ آواز کے طور پر اچھالتے پھرتے تھے۔ خیر، بات ریوٹی شرن شرما کے تجزیے کی ہو رہی ہے جس میں ثابت کرنے کے جن ملے ہیں کہ جب منٹو پاگل بشن سنگھ کو اس کا گاؤں یاد کر رہا ہوتا ہے تو ایسے میں افسانہ نگار کا منشا یہ تھا کہ بشن سنگھ کی معرفت سکھوں کو خالصتان کی مانگ یاد دلادے۔ اس باب میں شرما کی ایک اور دلیل یہ ہے کہ ”منٹو نے ایک سکھ پاگل کے منہ سے کہلوایا تھا کہ وہ ماسٹر تارا سنگھ ہے“ اور کوسین میں وضاحت کی کہ یہ وہی تارا سنگھ ہے جس نے خالصتان بنانے کے لیے تیسرے ہزارے کی بات کی تھی۔ پھر یہ کہ منٹو افسانے کے آخر میں یہ تک دکھا دیتا ہے کہ بشن سنگھ ہندوستان نہیں جاتا، اور نوین لینڈ میں مرنا پسند کرتا ہے۔ منٹو کی نیت پر شک کی ایک اور وجہ جو شرما کی توجہ کا مرکز ہوئی، وہ بشن سنگھ کا تکیہ کلام ہے ”منگ دی دال آف لائین“۔ مضمون نگار نے اس تکیہ کلام کے قابل اعتراض اضافے نشان زد کیے ہیں: ”منگ دی دال آف گورمنٹ آف پاکستان اینڈ ہندوستان آف در پچھے منھ“، ”گورمنٹ آف واسے گرو جی خالص اینڈ واسے گرو جی کی فتح“ اور ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان۔“

افسانے کے انجام کو قلمی بتایا گیا ہے۔ ایک حد تک شرما کی اس بات سے اتفاق کیا جاسکتا

ہے اور میں نے تو اُس طنز کا بھی بہت لطف لیا جہاں تو سین میں مضمون نگار نے ناقابل یقین حد تک چندہ برس تک دن رات اپنی ناگوں پر کھڑا رہنے والے ہنسنے کے اور ہنسنے کے پڑے ہونے کا ذکر کرتے ہوئے، اپنی جانب سے اضافہ کیا تھا: ”کیرہ چین (Pan) کرتا ہے“۔ تاہم جب ریوٹی شرن شرمانے منٹو پر قاری کو ابھرنے میں ڈالنے کی بددیہی کا الزام لگایا تو اس بزرگ کی اپنی نیت کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ منٹو نے اپنے افسانے میں جو کہنا تھا وہ پورے سلیقے سے کہہ دیا ہے وہ ”گورمنٹ آف پاکستان اینڈ ہندوستان“ دونوں کو ”در پھنے منٹو“ کہتا ہے اور اس میں سے اگر سکھوں کا کوئی خواب بھی اور شرما جی آپ کا کوئی خوف بھی چھلک پڑتا ہے تو اسے منٹو اور اس کے افسانے کی ایک اور خوبی سمجھا جانا چاہیے۔

افسانہ ”کھول دو“ کے بارے میں ریوٹی شرن شرما کا تجزیہ ہے کہ اسے منٹو نے محض ایک رات اور چند گھنٹوں میں لکھا تھا، گویا غفلت میں لکھی ہوئی تحریر ہے اور یہ کہ یہ اس لیے مشہور ہو گئی کہ اس پر پابندی لگی تھی۔ میں نے ایسے دنوں میں شرما کا یہ مضمون پڑھا ہے کہ ادھر بھارت کے دارالحکومت دلی کے جنوبی دوار کا کے علاقے میں چلتی ہوئی بس میں ایک تیس سالہ طالبہ کو اجتماعی جنسی تشدد کا نشانہ بنانے کے بعد بس سے باہر پھینک دیا گیا۔ منٹو ہوتا تو اس پر بھی اتنی ہی غفلت میں افسانہ لکھتا اور یقین چاہیے شرما جی وہ بھی اتنا ہی مشہور ہوتا جتنا کہ ”کھول دو“ مشہور ہوا ہے۔ اس لیے کہ یہی منٹو کا تخلیقی و تیرہ رہا۔ وہ تو کرشن کے سامنے بھی اپنا نا پ رائے کھول کر بیٹھ جایا کرتا تھا، یہ کہتے ہوئے، کہو کس موضوع پر لکھوں، اور جب وہ لکھ کر اٹھتا تو سب کو ماننا پڑتا تھا کہ اس موضوع پر ایسا ہی لکھا جانا چاہیے تھا۔ ہاں تو جہاں تک پابندی کی بات ہے، تو اب اس کی اہمیت اتنی بھی نہیں ہے کہ جتنی کہ دتی ریپ کیس کے اجتماعی جلسوں پر وہاں کی پولیس کی لالچی چارج کی اس شرمناک وقوعے کے بعد رہی ہوگی۔

ریوٹی شرن شرما کہنا ہے کہ سراج دین باپ تھا جینی کو نکا ہو کر خوشی سے چلا نہیں سکتا تھا۔ میرا کہنا ہے کہ اس نے اپنی بیٹی میں زندگی دیکھی تھی اسے نگاہیں دیکھا تھا۔ شرما کو کچھ نہیں آ رہی تھی کہ ڈاکٹر سر سے ہیر تک پسینے میں کیوں غرق ہوا، اور اپنے تئیں تھینے لگائے کہ ہونہ ہو ڈاکٹر

شرمندہ ہوا ہوگا۔ نہیں شرما جی نہیں، منٹو کے جملے ایک بار پھر پڑھنا ہوں گے۔ کسی بھی تعصب کو پرے دھکیل کر، مہاجر منٹو کے نہیں تخلیق کار منٹو کے: ڈاکٹر کے دیکھنے اور پسینہ پسینہ ہو جانے میں نگلی عورت نظر آئے گی اور اس کا نفسیاتی جواز بھی۔ اس جواز کے سرے کو وہاں سے پکڑا جاسکتا ہے، جہاں کہنے والا تو کچھ اور کہتا ہے مگر سننے والا بس اتنا ہی سن پاتا جس سے اس کی نفسیات شدید صدے یا کسی سانچے کے زیر اثر جڑی ہوئی ہوتی ہے۔

افسانہ ”ٹھنڈا گوشت“ بھی ریوٹی شرن شرما کے نزدیک اس لیے مشہور ہوا تھا کہ اس کے لکھنے کی یادداشت میں منٹو پر فاشی کا مقدمہ چلا تھا اور دوسری وجہ یہ رہی کہ مہاجر عسکری نے اس کا ذکر ”انسان اور آدمی“ میں کر دیا تھا، ورنہ تو یہ افسانہ محض ایک سنسنی ہے قاری کو چونکانے والی ایک ترکیب۔ شرما کا کہنا ہے کہ منٹو نے افسانے میں کہیں نہیں بتایا کہ ایشرنگھ فسادات کے دوران لوٹ مار میں کیوں شریک ہوا؟، اس نے ایک نہیں چھ آدھیوں کو کیوں مارا؟، لڑکی نے کہا ہوگا مجھے لے جاؤ میرے والدین اور بھائیوں کو چھوڑ دو، میں سکھ بننے کو تیار ہوں ایشرنگھ کا دل کیوں نہ نیچا؟ وغیرہ وغیرہ۔ تو گویا اس سب کو افسانے کے متن کا حصہ ہونا چاہیے تھا اور یہ جو منٹو نے افسانے کا بیانیہ چسپ بنا کر فساد کی نفسیات کو سطر سطر سے چھلکا دیا ہے اس کی بجائے منٹو کو تفصیل سے اور کھول کھول کر لکھنا چاہیے تھا۔ اگر منٹو ایسا کرتا جیسا کہ شرما کا خیال ہے تو یہ شاہکار افسانہ منٹو کا نہ رہتا کرشن کا ہو جاتا۔ افسانے میں غیر ضروری تفصیلات سے احتراز کرتے ہوئے جس طرح ایشرنگھ کے اندر سے حیوان برآمد کیا گیا اور پھر اس کے ثبوت بھرے جسم میں ایک انسان کو نشان زد کیا اسی نے تو اسے منٹو کا افسانہ بنایا ہے۔ ریوٹی شرن شرما کو اس پر بھی طیش آیا ہے کہ منٹو نے ایک مسلمان مردہ لڑکی پر جنسی تشدد کرتے ایک سکھ کو دکھا کر جانبداری کا ثبوت دیا ہے حالانکہ چند ہی سطر اوپر وہ ”کھول دو“ کا تجزیہ کرتے ہوئے مسلم رضا کاروں کی زنا کاری کو بھی نشان زد کر چکے ہیں۔ یہاں کھلے دل سے اس کا اعتراف کیا جانا چاہیے تھا کہ منٹو ہر بار مظلوم کے ساتھ جا کر کھڑا ہو جاتا ہے، چاہیے اس کا مذہب کوئی بھی ہو اور ہر بار ظالم کو نیچا کر کے رسوا کرتا ہے چاہے اس کی قومیت کچھ بھی ہو مگر حریف کے سامنے کی بات بھی تعصب کی آنکھ پا کر ہوا ہو گئی ہے

منو کے افسانے ”گرکھ سنگھ کی وصیت“ میں اس جج کا قصہ بیان ہوا ہے جو فسادات کے شروع ہونے پر بھی اپنا محلہ چھوڑ کر کہیں اور نہیں گیا تھا کہ اسے اپنے محلے کے ہندو اور سکھوں پر بڑا اعتماد تھا۔ ریوٹی شرن شرما کو اس بات کی سمجھ نہیں آ رہی کہ منو کو سنگھ کے باپ پر احسان کرنے والے جج کے گھر سونیاں دے کر لوٹنے سے ڈھاننا باندھے، ہاتھ میں مشعلیں اور پٹرول کے ٹن اٹھائے چار آدمیوں کے اس سوال پر کہ ”کردیں معاملہ شخشا جج صاحب جی کا“ کے جواب میں یہ کیوں کہا تھا ”جیسی تمہاری مرضی“ شرما کا سوال ہے، ”منو کو نہ جانے کیوں اچھے سکھوں سے ہیر ہو گیا ہے۔“ منو کو کسی سے ہیر نہیں تھا فساد کی سکھ ہو یا مسلمان اور ہندو، عام حالات میں وہ نیک اور پارسا ہو سکتا ہے مگر فسادات اور تعصبات اسے کیسے بدل کر رکھ دیتے ہیں یہی تو منو نے اس افسانے میں بتایا ہے۔ میں نہیں کہوں گا کہ منو کا یہ افسانہ بہت کامیاب رہا تاہم اس کے اندر سے منو کے کسی تعصب کو برآمد کرنے کو بھی منو کی صاف اور نیک نیت پر حملہ کے مترادف سمجھتا ہوں۔

”وہ لڑکی“ اور ”یزید“ کا تجزیہ کرتے ہوئے یہی رویہ روادار دکھایا ہے۔ ”وہ لڑکی“ افسانے میں لڑکی نے سریندر کو اسی کے پستول سے اس لیے مار دیا تھا کہ وہ چار مسلمانوں کا قاتل تھا۔ مسلمان ہونا کیا انسان ہونا نہیں ہوتا؟ جو قتل ہوئے کیا وہ چار انسان نہیں تھے؟ مگر حیف کہ شرما کو اس نچ پر سوچنا عطا نہیں ہوا ہے۔ ”یزید“ کے باب میں بھی مضمون نگار کو منو پر اس لیے طیش آیا کہ منو نے اس افواہ پر یقین کر کے افسانہ لکھ دیا تھا کہ ہندوستان والے دریائوں کا پانی روک رہے ہیں۔ چلیے مانا کہ جب منو نے افسانہ لکھا تھا تو پانی روکنے والی بات محض افواہ ہی ہوگی، جس وقت مضمون نگار نے اس افسانے کا تجزیہ لکھا تو کیا یہ واقعہ محض ایک افواہ ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کے بیچ کشیدگی کو جس سطح پر منو نے آٹکا ہے اور پانی کو کھول دینے کے تناظر میں یزید کے کردار کو جس طرح بدل کر رکھ دیا گیا ہے اس میں سے وہ معنی کیوں کر نکالے جاسکتے ہیں جو شرما نے نکالے ہیں وہی روایتی معنی جس میں یزید پانی بند کرنے کی ملامت ہوتا ہے کہ منو والا یہ کردار تو پانی کھولنے کے لیے پیدا ہوا تھا۔

ریوٹی شرن شرما جی نے منو کو ایک حد تک پڑھا اور اس پر ”مہاجر منو“ کی پھبتی کسی، حسن عسکری کو بالکل نہیں پڑھا اور اسے منو کو بڑے فریم میں رکھ کر دیکھنے کی پاداش میں مہاجر عسکری کہہ کر پکارا۔ شرما کو ”نو بہ نیک سنگھ“ میں سے خالصتان نظر آیا اور ”شخشا گوشت“ کے وحشی ایشر سنگھ کے اندر بیدار ہوتے انسان کو وہ دیکھ نہ پایا، ”کھول دو“ کے مسلمان رضا کاروں کا سفاکی سے منہ نوچ ڈالنے والے منو پر اس نے جانبداری کی قہمت لگائی کہ ایک نیک سکھ کی ذہنیت کو فسادات میں بدلنے ہوئے کیوں دکھایا تھا۔ میں نہیں جانتا کہ کس نیت سے منو کے متن میں مرضی کا مفہیم ڈالے گئے، اور منو کی نیک نیت پر شرما کا حملہ کیسے گئے۔ خیر، اس طرح کے ڈرون حملوں سے منو مرنے والا نہیں ہے۔

منو کے بارے میں یہ جو ادھر ادھر اشتعال پایا جاتا ہے، اسے اپنے اپنے ڈھنگ سے سمجھنے اور اپنے مطلب کے بیان کے لیے مقبوس کیا جاتا ہے، اس نے منو کی زندگی اور بڑھادی ہے۔ وہ جو کرشن چندر نے لکھا تھا کہ ہم سب لوگ، اس کے رقیب، اس کے چاہنے والے، اس سے جھگڑا کرنے والے، اس سے پیار کرنے والے، اس سے نفرت کرنے والے، اس سے محبت کرنے والے، سب جانتے ہیں کہ اردو ادب میں اچھے اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے لیکن منو دوبارہ پیدا نہیں ہوگا اور اس کی جگہ لینے کوئی نہیں آئے گا، تو جی ہی کہا تھا۔ کرشن کا یہ بھی کہنا تھا کہ یہ بات وہ جانتا تھا اور راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور چندر ناتھ اشک بھی۔

جگدیش چندر دودھان نے یہ جاطور پر نشان زد کیا تھا کہ:

”انسان دوستی منو کے فن کا انوٹ جزو ہے“

اور یہ کہ

”منو نے کسی مخصوص سیاسی مسلک کو اپنائے بغیر سماج کی غفونٹوں، غلاظتوں اور

اوہام کو اپنے فن میں پیش کیا“

اور یہ بھی کہ منو نے

”مقبور اور مجبور طبقے کی غربت اور بے چارگی اور مذہب سے وابہ کاری کا رسی، تنگ

نظری اور اوہام پرستی کی بڑی جان دار اور زندگی دے بھر پور تصویر کشی کی۔

منٹو کو اس کے اس تخلیقی چلن سے کاٹ کر دیکھنا ممکن ہی نہیں ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ریوتی سرن شرما سارے تعصبات ایک طرف دھر کر منٹو کو پھر سے پڑھے، اگر ایسا کرنا شرما جی کو نصیب ہوا تو مجھے یقین ہے اسے بھی ان سب کی طرح منٹو کو مان لینا پڑے گا۔

منٹو کا دِن : منٹو کے دِن

خدا خدا کر کے اکادمی ادبیات، پاکستان پر بھی دِن آئے ہیں۔ اور دِن آنا کے معنی تو آپ کو آتے ہی ہوں گے۔ ہاں، اس پر دِن آئے ہیں اور اس کے ناتواں تن میں بھی منٹو کے افسانے، ’’کھول دو‘‘ کی سیکینہ کی طرح زندگی کی رمت جاگ اٹھی ہے۔ وہی سیکینہ، جس نے ڈاکٹر کی آواز، ’’کھول دو‘‘ پر اپنی شلواریوں نیچے سرکائی تھی کہ پوری انسانیت نگلی ہونے لگی تھی اور افسانہ پڑھتے ہوئے ہمارا دھیان اُس کے بوڑھے باپ سراج الدین کی طرف نہیں گیا تھا جو اپنی بیٹی میں زندگی کی رمت پا کر خوشی سے چلانے لگا تھا کہ ہم تو اُن رضا کاروں کی سفاکی سے دہشت زدہ ہو گئے تھے جو ایک کھیت میں سہم کر چھپ جانے والی سیکینہ کو تلاش کر کے اُسے دلا سے کے دام میں لے آئے تھے، اُس کی دہشت دور کر کے اُن میں سے ایک نے اُس کے کندھوں پر اپنا کوٹ بھی رکھ دیا تھا کہ دوپٹہ نہ ہونے کے سبب وہ اپنے سینے کو بار بار ہاتھوں سے ڈھانپے جا رہی تھی۔

یہ منٹو کا دِن ہے۔

اور اکادمی اس خوشی میں منار ہی ہے کہ منٹو کو پیدا ہوئے سو سال ہو گئے ہیں

حالاں کہ پیدا ہونا اتنی خوشی کی بات نہیں ہوتی، جتنا کہ مر کر بھی نہ مرنے۔

سو سال پہلے تو سعادت حسن پیدا ہوا تھا، ۱۱ مئی ۱۹۱۲ کو پیدا ہونے والا بچہ، جس کا منٹو

نے اپنی ایک تحریر میں ”خردات“ کہہ کر تمسخر اڑایا تھا۔ ایک کشمیری غلام حسن منٹو کے گھر میں، بالکل اسی طرح پیدا ہونے والا بچہ جس طرح اسی روز ہزاروں، لاکھوں بچے، اپنی اپنی ماؤں کی کوکھوں سے چیختے کر لاتے پیدا ہو گئے تھے۔ جی، مرنے کے لیے پیدا۔ کد انا وقت آنے پر مر گئے یا مر رہے ہیں تھوڑا تھوڑا کر کے۔ مر رہے ہیں یا مار رہے ہیں ایک بار وہ بھری جیکٹ پہن کر یا ڈرون اڑا اڑا کر۔ بڑے ہو کر ایک ایک کر کے یا ایک ہی ہلے میں مرنے والے اور مار ڈالنے والے یہ سب بچے منٹو کا موضوع ہو سکتے تھے، مگر ویسے نہیں جیسا کہ منٹو خود تھا۔ کھول دو، نوپ ٹیک سنگھ، بھنڈا گوشت، دھواں، بو، کالی شلوار، یزید اور نمرود کی خدائی جیسی کہانیاں لکھنے کے بعد محض ۴۲ سال کی عمر میں ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ کو قطرہ بھر شراب حلقوم میں اتارنے اور باقی باجھوں سے ادھر ادھر بہانے کے بعد بہ ظاہر مر جانے مگر تقصیر کی طرح پھر سے جی اٹھنے والا منٹو۔

یہ منٹو کا دن ہے، اس لیے نہیں کہ اس روز سعادت حسن پیدا ہوا تھا، بلکہ اس لیے کہ یہ دن ان دنوں کے بچے آیا ہے جو منٹو کے دن ہیں، مگر کبھی نہ مرنے والے منٹو کے دن۔

میں انہیں منٹو کے دن اس لیے کہہ رہا ہوں کہ پوری قوم، یہ ملک اور اس کے ادارے بھی ان دنوں منٹو کی دہشت زدہ ”سیکنڈ“ جیسے ہو گئے ہیں، ”کھول دو“ کی ایک آواز پر اپنی شلوار نیچے کھسکانے والی سیکنڈ کی طرح، سب کچھ کھلنے لگتا ہے۔ چاہے وہ قومی حیات کا مجرم ہو، یا دہشت گرد جارج کے لیے بارود بھرے کنٹینرز کے لیے راستہ۔ ہم، جو سیکنڈ کے باپ جیسے ہیں، ’جھوم جھوم کر‘ ہم زندہ قوم ہیں، کے نعرے لگا رہے ہیں۔ جب کہ میں دیکھ رہا ہوں، منٹو اپنے نایب رائیٹر پر بیٹھ گیا ہے، اس کی انگلیاں چل رہی ہیں، اور دن دن کے بچے ایسی کہانی مکمل ہو رہی ہے کہ سب کے پسے چھوٹ رہے ہیں۔

منٹو تھا ہی ایسا نعرہ لگانے اور منافقت کا لہاوہ اوڑھنے والے بے حیات کرداروں کو یوں لکھ لینے والا کہ وہ ننگے ہو جائیں سب کے سامنے۔ اب جب کہ اس ’کھول دو‘ کی آواز پر سب ننگے ہو گئے ہیں تو منٹو کی بابت کیوں نہ سوچیں۔

منٹو جس کا یہ دن ہے، بلکہ منٹو جس کے یہ دن ہیں۔

دہشت زدہ ہونے والی اس قوم کے کندھوں پر اپنے دام دلا سے کا کوٹ ڈالنے والے نام نہاد قومی رضا کاروں کی محافظت میں در آنے والے عالمی دہشت گرد نے اسے پھر سے ریلے وینٹ کر دیا ہے، جی ہاں، اپنی اپنی سیاسی اور فرقہ وارانہ شلواروں میں ہاتھ ڈال کر سب کے سامنے نجاست صاف کرنے والے ہمارے اپنے ملاؤں نے اور، تنگی ناکیں، ناف بیالے، چھاتیاں اور غلاظت کو میڈیا اور انٹرنیٹ کی کھڑکی سے ہمارے صحنوں میں پھینکنے والے چچا سام اور اس کے پیاروں نے منٹو کو، اس کے افسانوں کو اور چچا سام کے نام لکھے ہوئے خطوط کو آج سے ریلے وینٹ کر دیا ہے۔

منٹو کے قلم سے پکا ہوا ”نیا قانون“ کل کا افسانہ نہیں رہا، ہماری پارلیمنٹ سے منظور ہونے والی قراردادوں اور عدالتی فیصلوں کے باوجود اسی طرح کی ناقابل برداشت صورت حال میں پڑے رہنے پر مجبور ہو جانے کی وجہ سے، کہ جس کا شکار منٹو کا تراشا ہوا شاہکار کردار ’منٹو کو جوان‘ تھا، آج کا افسانہ ہو گیا ہے۔

اپنی سرزمین پر فوجی اڈوں کی سہولتیں فراہم کرنے کے وقوے سے لے کر ڈومور کے مطالبے پر مسلسل مرنے والی قوم کا معاملہ ہو یا اپنے دھتکارے جانے کے وقوے کی تکرار، ہر بار منٹو یاد آتا ہے اور اس کا افسانہ ”ہنگ“ بھی۔ جی، وہی افسانہ ”ہنگ“ جس میں منٹو نے سوگند صی جیسی طوائف کا کردار لکھا تھا جو دھتکارے جانے پر یوں محسوس کرنے لگی تھی کہ جیسے وہ اندر سے خالی ہو گئی تھی، جیسے مسافروں سے بھری ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافروں کو اتار کر لوہے کے شید میں اکیلی کھڑی ہو گئی ہو۔ ایک طوائف نے اپنی ہنگ کو شدت سے محسوس کیا تھا اور منٹو نے طوائف کے بدن سے جیتی جاگتی عورت تلاش کر لی تھی جب کہ ہم اب اس منٹو کی تلاش میں ہیں کہ جو ہمارے اندر اپنی ہنگ کا احساس چکا دے، اس ضرورت نے منٹو کو آج سے ریلے وینٹ کر دیا ہے۔

منٹو ریلے وینٹ تھا، ہے اور رہے گا۔

سو یہ منٹو کے دن ہیں۔

ابھی آدمی کو زندگی کے چلن سیکھنا ہیں۔ اس کی موتی کھال پر اور چر کے لگائے جانے کی ضرورت ہے، اسے سیکھنا ہے کہ زندگی کو لطیف اور کثیف، دونوں رُخوں سے کیسے دیکھا جاتا ہے۔ بظاہر مولوی، دلال، استاد اور طوائفیں ہو جانے والے کردار، محض افسانے کے کردار نہیں رہتے زندگی کی تفہیم بلکہ جیتی جاگتی زندگی کی اذیت ہو جاتے ہیں۔ ایسی زندگی جہاں کوئی آڑ نہیں ہوتی، کوئی طمع نہیں ہوتا، کوئی ریا کاری نہیں ہوتی، کچھ اخفا میں نہیں رہتا، جیسی وہ ہوتی ہے ویسی ہی، بلکہ اپنے اندر تک سے کاغذ پر اتر آتی ہے۔ یوں جسے حقیقت کی چولی اتر گئی ہو۔

کہیں یہ حقیقت رومانی تجربے کا اظہار ہو جاتی ہے۔ 'بیگو'، 'مصری کی ڈلی' اور 'لائین' جیسے افسانوں میں اور کہیں 'ماقی جلوس'، 'شعل'، 'نعرہ'، 'نیا قانون' جیسے افسانوں میں سیاست کے مکر کو کھلتی ہے۔ طوائفیں، 'ہنگ'، 'دس روپے'، 'کالی شلوار' اور 'بیجان' میں آکر عورت ہو جاتی ہیں اور ہمارے بدنوں سے بیجان کا سارا گند اخون چر کے لگا لگا کر معاشرے کی گندی نالی میں بہا دیتی ہیں۔ صاحبو، یہ افسانے پڑھ کر ہمارے اندر آج بھی وہ احساس جاگنے لگتا ہے، جس سے انسان بنتا ہے؛ خالص اور کھرا انسان۔ کھول دو افسانے کا ذکر ہوا اور 'ٹھنڈا گوشت' کا بھی، 'شریفن' کو یاد کریں اور 'موذیل' کو بھی یہ افسانے زمین کی تقسیم اور انسان کی تقسیم کی بات کرتے ہیں یوں کہ اپنا سارا وزن انسان کے پلڑے میں ڈالتے ہیں۔ منٹو سوائے پڑے آدمی کے اندر وار کرتا ہے، اسے چمکاتا ہے اور اس کی حسوں کو بھی۔ وہ نہ جاگے تو، سو کینڈل پاور کا بلب جیسا افسانہ لکھتا ہے، اس کے بدن پر 'تنگی تلواریں' چلاتا ہے یوں جیسے اس نے 'ٹھنڈا گوشت' کے ایشرنگ کے بدن پر کلونت کور سے چر کے لگوائے تھے۔

'ٹھنڈا گوشت' میں منٹو نے محض ایشرنگ جیسے کردار کے رخ ہاتھ میں کلونت کور کا گرما گرم ہاتھ نہیں تھمایا تھا ہمارے بدن بھی جھنجھوڑے تھے۔ مجھے تو آج بھی منٹو کے افسانے کے یہ کردار آنکھوں کے سامنے دیکھتے ہیں۔ منٹو سارے ایشرنگھوں سے کہتا ہے، چل ترپ چال، پتے بہت پھینٹ چکا، اب پتا پھینک۔ مگر صاحبو معاملہ یہ ہے کہ ہم اپنی اپنی محبتوں، اپنے اپنے آدرشوں کے پاس اسی ایشرنگ کی طرح آتے ہیں، رخ بستہ بدنوں کے ساتھ۔ یوں جیسے ہم نے بھی ایک دو نہیں

سات سات قتل کیے ہوں، اپنی اپنی کرپانوں سے اور ہمارے بدنوں میں برف پڑ گئی ہو کہ ان میں اپنے خوابوں کی سی لڑکی بھی ہو، منٹو کے ایشرنگ کے مطابق 'بہت سندڑ'۔

تو یوں ہے کہ یہ منٹو کے دن ہیں، اور تقاضا کرتے ہیں کہ منٹو کو آج سے جوڑ کر پڑھا جائے۔ مگر ہو یہ رہا ہے کہ ہم منٹو کو آج سے جوڑ کر پڑھنے کے بہ جائے اس کل سے جوڑ کر پڑھنا چاہتے ہیں جسے خود منٹو اپنے دوست شام سے آخری بار گلے ملتے ہوئے بہت پیچھے چھوڑ آیا تھا۔

منٹو کی حیات گزرتے وقت کو گرفت میں لیتی رہی ہیں اور ہم اسے ابھی پیچھے کہیں انکا ہوا ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ بار بار ۱۹۴۵ء والی "موتری" کی مثال سامنے لے آتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ "موتری" کی غلاظت بھری فضا سے تو وہ کب کا نکل آیا تھا اور تقسیم کے بعد ایک زمانہ ایسا آیا کہ اسے "یزید" لکھنا پڑا۔

تقسیم سے پہلے اس کے سیاسی شعور نے "موتری" کی دیواروں پر بنے ہوئے انسان پیدا کرنے والے اعضاء کے درمیان لکھے گئے، مگر شدید تعفن پھیلاتے "مسلمانوں کی بہن کا پاکستان مارا، اور "ہندوؤں کی ماں کا اکھنڈ ہندوستان مارا" جیسے تیزابی جملوں کی فضا سے نکلنے کا یہ حل سوچا تھا کہ ان سفاک جملوں کو دمہم ہونے دیا جائے اور ان کے نیچے چاک کی سفیدی سے ایک ایسے جملے کا اضافہ کر دیا جائے جو بد بوؤں کے اس گھر میں ایک بے نام سی مہک جاری کر دے۔ یوں منٹو نے جس اُبلے جملے کا اہتمام کیا، وہ تھا:

"دونوں کی ماں کا ہندوستان مارا"۔

یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ اس مجوزہ حل کی عمر تھوڑی تھی اور یہ بات بھی منٹو جانتا تھا لہذا اس نے صاف صاف لکھ دیا تھا:

"صرف ایک لحظہ کے لیے"۔

منٹو کو آج سے جوڑ کر پڑھنے کے لیے، اس حقیقت کو بھی یاد رکھنا ہوگا کہ منٹو نے سینا لیس کے ہنگامے دیکھے۔ اور "یزید" کی ابتدائی سطروں کے مطابق یہ ہنگامے آئے اور گزر گئے تھے، بالکل اسی طرح، جس طرح موسم میں خلاف معمول چند دن خراب آئیں اور گزر جائیں۔ ایسے

میں ”موتری“ والے راوی کردار کے سیاسی شعور کی ایک ترقی یافتہ صورت، ”یزید“ میں سامنے آتی ہے۔ اب ”یزید“ کا کریم داد اس حقیقت کو تسلیم کر چکا ہے کہ، جس تقسیم کو ہونا تھا، وہ ہو چکی اور جب ساتھ ساتھ رہنا ممکن نہیں رہتا: سکے بھائی بھی گھر تقسیم کر لیتے ہیں تو دیوار محترم ہو جاتی ہے، اتنی کہ اس پر گالی نہیں لکھی جانی چاہیے، اور پھر یہ بھی کہ گالی کمزوری کی علامت ہے۔ گویا جب ہم بھائیوں کی طرح رہنا بھول جاتے ہیں تو تقسیم کرنے والی دیواریں ہمارے لئے مواقع پیدا کرتی ہیں کہ اچھے مسائیوں کی طرح بھی رہا جائے۔ منٹو کے سیاسی شعور کا اب یہ فیصلہ ہے کہ جنگ سے ہم اپنے مسائل حل نہیں کر سکتے۔ پانی بند کر کے یزید کا کردار ادا کرنا ہو یا گالیوں سے جی کا غبار نکالنا دونوں غیر انسانی افعال ہیں۔ تاہم پہلا طرز عمل اگر دشمن کی فطرت کے قریب تر ہے تو دوسرا کمزوری اور شکست خوردگی کی علامت۔ خود منٹو کے الفاظ میں:

”کیا فائدہ ہے یار۔۔۔ وہ پانی بند کر کے تمہاری زمینیں بخر بنانا چاہتے ہیں، اور تم انہیں گالی دے کر سمجھتے ہو کہ حساب بے باقی ہوا۔ یہ کہاں کی عقل مندی ہے۔ گالی تو اس وقت دی جاتی ہے، جب اور کوئی جواب پاس نہ ہو۔“

(افسانہ: ”یزید“)

سینٹالیس کی تقسیم میں بلوایوں کی برچھیوں سے چھلنی ہو کر قتل ہونے والا شہ زور رحیم داد، کریم داد کا باپ تھا۔ باپ کی لاش کنویں کے پاس گڑھا کھود کر بیٹے نے اپنے ہاتھوں سے دفنائی تھی۔ مقتول باپ کی روح سے یہ کہنے والا کہ ”تم نے اپنے پاس ہتھیار رکھ کر ٹھیک نہ کیا“ اب اگر چہ بددیخو کو روک رہا تھا کہ یزیدیت پر اتر آئے اپنے قاتلوں کو محض گالی نہ دے، کہ گالی تو وہ دیتا ہے جس کے پاس کوئی اور جواب نہ ہو تو اس کے بھی کچھ معنی بنتے ہیں۔ اسی کریم داد نے اپنی محبوبہ بیوی جیناں کو شہر جیسے کڑیل بھائی کے تقسیم میں مارے جانے کے غم میں آنسو بہانے سے روک دیا تھا، کہ آنسو بھی تو کمزوری کی علامت ہیں۔ حتیٰ کہ منٹو کا سیاسی شعور اسے ایسے یزید کا باپ بنا دیتا ہے، جسے پانی بند نہیں کرنا بلکہ پانی کھول دینا ہے۔ جی منٹو کا یزید، جسے اس نے اس وقت کہ جب وہ جیناں کی کوکھ میں تھا، پیار سے ”سور کا بچہ“ کہا تھا۔

سور کا ذکر ہوا تو شyam یاد آتا ہے، اور شyam کے حوالے سے کچھ دن پہلے لاہور میں، لمز کے تحت یاد سعادت حسن منٹو ”نیا اردو افسانہ کا نفرنس“ بھی، جس میں شyam کا ذکر ہوا، منٹو کا اور اس وسیلے سے نئے افسانے کا بھی، کہ نیا افسانہ منٹو کے ساتھ جڑنے میں زیادہ تو قیر محسوس کرتا ہے۔ کشور تابدید نے روزنامہ ”جنگ“ 20 اپریل 2012 کے ادارتی صفحے پر اپنے کالم میں اس کا ذکر کیا تو اچھا لگا تھا مگر ایک دو مقامات ایسے آئے کہ میں الجھتا ہی چلا گیا۔ اس حوالے سے اپنا فوری رد عمل ایک برقی خط میں پہلے دے چکا ہوں اور اب یہاں دہرائے دیتا ہوں۔ کشور نے کہا تھا کہ منٹو کے بارے میں گفتگو تشویش دہی تھی۔ میں بھی وہاں تھا اور محسوس کیا تھا کہ بس ایک شیم خفی کا مضمون بھر پور تھا، انتظار حسین جو لکھ کر لائے تھے، اسے پڑھا نہیں۔ یاسمین حمید کے اصرار پر بھی، اور صاف کہہ دیا ”وہ تو اب نہیں پڑھوں گا“۔ شاید جو فضا شیم خفی نے بنادی تھی، اس کا تقاضا بھی یہی ہو گا۔ منٹو کے حوالے سے دوسری نشست انگریزی میں تھی، جس میں انگریزی بہت تھی منٹو کم تھا۔ اس کا حوالہ کشور نے اپنے کالم میں دیا۔ اس نشست میں ڈاکٹر فرخ خان نے وہ در فتنی یا پھر در فتنی چھوڑی تھی جو تھی تو خلاف متن مگر کشور کو لطف دے گئی تب ہی تو کالم میں جانچے پرکھے بغیر اسے ”نیا نکتہ“ کہہ کر آگے بڑھا دیا گیا ہے۔ جی، وہی جس میں منٹو کے افسانہ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ کے متن کے حوالے سے ایک مغالطہ پیدا کرنے کی سعی کی گئی تھی۔ پہلے جس طرح کشور نے لکھا اور ”نیا نکتہ“ رپورٹ کیا وہ ہو بہو نقل کر رہا ہوں۔

”ان [فرخ] کا کہنا تھا کہ جس پاگل خانے کے کرداروں کو منٹو نے پیش کیا ہے اس میں صرف اکیلا بھشن سنگھ ہے، جس کو پاگل نہیں دکھایا گیا ہے۔ وہ اپنی بیٹی سے بھی ملتا ہے، اس کو یاد بھی کرتا ہے۔ کسی پاگل کی سی حرکت بھی نہیں کرتا۔ بھشن سنگھ اس بات پر حیران ہے کہ کل تک ٹوبہ ٹیک سنگھ، ہندوستان میں تھا اور آج وہی علاقہ پاکستان میں قرار دیا جا رہا ہے۔ وہ مہاجرین کی ٹرین میں بھی سوار نہیں ہوتا۔ وہ ایک گم شدہ روح ہے جو سوچ رہا ہے، وہ کہاں ہے۔ آخر وہ کھیت، جنگل سب کچھ پار کرتا ہوا بارڈر پر پہنچ جاتا ہے اور ”نومینز لینڈ“ پر گر کر مر جاتا ہے۔ کسی لکھنے

والے نے اس کو ہندوؤں کا ایجنٹ کہا، کسی نے اس کو پاگل قرار دیا، اسے ایسا انسان سمجھنے سے سارا ادب گریز اس رہا ہے کہ عام آدمی کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ آبا دیوں کے تباہی کے حتیٰ کہ پاگلوں کے تباہی کے لیے ہو رہے ہیں آخر کیوں۔“

(کالم: کشور ناہید / روزنامہ ”جنگ“ ۱۰۲ اپریل ۲۱۰۲ء)

اچھا، جب ڈاکٹر فرخ، یہ نیا کتبہ بھانے کو اس افسانے کی نقل فضا میں لہرا رہے تھے تو میں اس بات پر کڑھ رہا تھا کہ ~~بہن~~ بہن متن پڑھ کر اپنا ”نیا کتبہ“ کیوں نہیں ثابت کر رہے۔ خیر بہت ساری انگریزی تو بولی گئی مگر سارا منٹو منہا ہو گیا تھا اور پھر جب کشور نے اسی تعبیر کو لائق اعتنا جانا جس کا منٹو کے لکھے ہوئے متن سے کوئی علاقہ نہیں تھا، اور اس میں کچھ اپنی جانب سے ایسے تائیدی اضافے کیے، جو افسانے کی روح سے مطابقت نہیں رکھتے تھے تو ریکارڈ کی درستی ضروری ہو گئی ہے کہ یہ منٹو کے دن ہیں۔

میں آپ کی توجہ درج ذیل نقاط کی جانب چاہوں گا۔

1- منٹو نے اپنے کردار کو ”بھشن سنگھ“ نہیں بلکہ ”بشن سنگھ“ لکھا تھا لہذا اس کا حوالہ اسی املا میں ہونا چاہیے۔

2- ڈاکٹر فرخ کا یہ کہنا خلاف واقعہ ہے کہ بس اکیلا بشن سنگھ تھا جسے افسانے میں منٹو نے پاگل نہیں دکھایا / بتایا۔ مثلاً افسانے کا یہ مقام دیکھیے:

”بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں

کی تھی جن کے رشتہ داروں نے، افسروں کو دے دلا کر، پاگل خانے بھجوا دیا تھا

کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان

کیون تقسیم ہوا اور یہ پاکستان کیا ہے لیکن صحیح واقعات سے وہ بھی بے خبر تھے۔“

(افسانہ: ”نو بہ ٹیک سنگھ“)

3- ڈاکٹر فرخ کا یہ کہنا کہ منٹو نے افسانے کے متن میں اپنے اس کردار یعنی بشن سنگھ کو پاگل

نہیں دکھایا بھی نادرست ہے۔ افسانے میں اس سنگھ کردار کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ:

”ایک سنگھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب جملے سننے میں آتے تھے ”او پڑ دی گز گز دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف لائین۔“

(افسانہ: ”نو بہ ٹیک سنگھ“)

اور یہ کہ وہ دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ منٹو نے تو اس کی ذہنی کیفیت بتانے کے لیے پہرے داروں کا مبالغے کی حد تک بڑھا ہوا یہ بیان بھی لکھ دیا تھا کہ بشن سنگھ کا یہ افسانوی کردار پندرہ برس کے طویل عرصہ میں ایک لکھ کے لیے بھی نہیں سویا تھا۔ ہر وقت کھڑا رہنے سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں۔ مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ اور جب اس سے کچھ پوچھا جاتا تو وہ ”او پڑ دی گز گز دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ“ کہتا جسے بعد میں اس نے ”اوف دی پاکستان“ کی بجائے ”اوف دی نو بہ ٹیک سنگھ“ کر لیا تھا۔

4- مادر ہے منٹو نے افسانے کے لگ بھگ تین صفحات پر مشتمل ابتدائے میں پاگل خانے میں موجود پاگلوں کے پاگل پن کے درجے بنائے تھے تو یہ نشان دہی بھی کر دی تھی:

”پاگل خانے میں وہ سب، جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا، اس

مخمسے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان

میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے!“

(افسانہ: ”نو بہ ٹیک سنگھ“)

گویا بشن سنگھ ایسا پاگل تھا، جس کا دماغ بہ قول منٹو پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا، وہ پاگل تھا مگر بے ضرر، اچھل کر درخت پر نہیں چڑھتا تھا، کسی سے الجھتا نہیں تھا، گالم گلوچ کرتا نہ کسی کو مارتا تاہم اس کے اندر اس کا اپنا نو بہ ٹیک سنگھ بتاتا تھا، قیام پاکستان سے کئی سال پہلے والا نو بہ ٹیک سنگھ، جس میں اس کی زمینیں تھیں۔

5- منٹو کا اپنے ایک اور کردار کے ذریعے، بشن سنگھ کے بارے میں یہ بیان بھی ڈاکٹر فرخ

کے نقطہ نظر کو رد کرنے کے لیے کافی ہے کہ

”نو بہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھانا پیتا زمیندار تھا کہ اچانک دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کر گئے۔“

(افسانہ: ”نو بہ ٹیک سنگھ“)

6۔ یہ بجا کہ اسے باقی پاگلوں کی طرح یا برخلاف ملاقات آنے کا انتظار ہوتا تھا تاہم منٹو کے یہ جملے نگاہ میں رکھے بغیر آپ کیسے کوئی فیصلہ دے سکتے ہیں کہ:

”اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بس سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جواں ہوئی تب بھی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔“

7۔ یہ بات منٹو نے افسانے کے متن میں کئی وضاحتوں سے اچھی طرح بھادی ہے کہ بشن سنگھ ”نو بہ ٹیک سنگھ“ سے جڑا ہوا کردار تھا۔ زمین سے پاگل پن کی حد تک جڑا ہوا شخص۔ ایسا شخص جس کے اندر اس کی بالشت بالشت بڑھتی اور پندرہ سالوں میں جوان ہو جانے والی بیٹی کے آنسو کوئی جذباتی ابال پیدا نہ کر سکتے تھے۔ تاہم جسے ”نو بہ ٹیک سنگھ“ کی فکر تھی۔ منٹو کے مطابق، وہ ”نو بہ ٹیک سنگھ“ جہاں اس کی زمینیں تھیں۔

آپ اتفاق کریں گے کہ منٹو کی تحریروں سے اپنی مرضی کے معنی نکالنے کے لیے ایک ایسی مٹھ بنائی گئی ہے۔ منٹو پر بات کرنا فیشن ہو گیا ہے، چونکہ والی بات مگر کسی حد تک متن اور منٹو سے منحرف بات، کہ یہ منٹو کے دن ہیں۔

ایسے میں منٹو وہ رہتا ہی نہیں ہے جیسا کہ وہ ہمیں ”زحمت مہر درخشاں“ میں دکھائی دیتا ہے۔ پاکستان آنے کے بعد والا منٹو، جس کے سامنے عجیب سوالات تھے۔ جن میں دو ایک یوں بھی تھے:

”کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی اسٹیٹ ہے۔ اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے، مگر کیا حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی“ اور ”... آزاد ہو کر کیا یہاں کے حالات فرنگی عہد حکومت کے حالات سے مختلف ہوں گے“

(زحمت مہر درخشاں)

اسنے بنیادی سوالات والے منٹو کے تخلیقی وجود کو پوری طرح سمجھنے کے لیے منٹو کے دوست شیاام کے حوالے سے اس کی ایک تحریر کی طرف توجہ چاہوں گا۔ جس میں بتایا گیا تھا کہ تقسیم کے ہنگاموں کے دوران ایک مرتبہ منٹو نے اپنے دوست شیاام سے پوچھا تھا:

”میں مسلمان ہوں۔ کیا تمہارا جی نہیں نہیں چاہتا کہ مجھے قتل کر دو؟“

شیاام نے سنجیدگی سے جواب دیا تھا:

”اس وقت نہیں..... لیکن اس وقت جب کہ میں مسلمانوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کی داستان بن رہا تھا..... میں تمہیں قتل کر سکتا تھا“

منٹو نے یہ سنا تو اس کے دل کو بہت دھچکا لگا تھا۔ جب ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مارے جا رہے تھے تو شیاام جیسے دوست کا ”اس وقت“ کبھی بھی ”اس وقت“ بن سکتا تھا۔ منٹو نے بہت غور کیا اور پاکستان آنے کا فیصلہ کر لیا۔ شیاام نے منٹو کو روکا نہیں۔ بندھا سامان دیکھ کر صرف اتنا کہا ”چلے“ اور منٹو کے ”ہاں“ کہنے پر اسے کوئی حیرت نہیں ہوئی اس نے سامان بندھوانے میں منٹو کا ہاتھ بنایا۔ براڈی کی بوتل نکالی۔ دو پیگ بنائے اور کہا ”ہپ ٹلا“ پھر قہقہے لگا کر سینے سے لگایا اور کہا ”سور کہیں کے“ منٹو نے آنسوؤں کو روکا اور جواب دیا ”پاکستان کے“..... اور.....

سیدھا پاکستان چلا آیا۔

اس واقعہ کا ذکر بھی اس کانفرنس میں ہوا تھا کہ وہ کانفرنس منٹو سے منسوب تھی، تاہم اسے اپنے اپنے ذہنک سے تعبیر دی گئی تھی۔

منٹو کا ذکر ہوتا ہے، تو سب کی سوتی جنس اور تقسیم پر لگی رہتی ہے، بات آگے نہیں بڑھتی۔ اور ہاں کشور کے کالم میں ایک اور اطلاع بھی تھی۔ یہ کہ چائے کا وقفہ تھا، ایک نوجوان کشور

کے پاس آیا، پوچھا:

”تقسیم ہند کے علاوہ منٹو نے کیا لکھا ہے؟“

میں نہیں جانتا کہ کشور نے کیوں اس ضمن میں ”موزیل“ اور سیاہ حاشیے“ کو بھی گنوا دیا۔ جب کہ مجھے عین اس موقع پر ”سیاہ حاشیے“ کا انتساب یاد آ گیا ہے جسے پڑھتے ہی نگاہوں کے سامنے عجب سفاک منظر پھر جاتا ہے۔

”اس آدمی کے نام

جس نے اپنی خونریزیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا:

جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا، مجھ سے قتل ہو گیا ہے۔“

اور ہاں ”لمو“ والے پہلے اجلاس کی بابت یہ بھی بتاتا چلوں کہ اس میں ایک جملہ شمیم خنئی نے ایسا کہا کہ سب کھل کھلا اٹھے تھے۔ وہ جملہ فتح محمد ملک کے مضمون ”ٹوبہ ٹیک سنگھ: ایک نئی تعبیر“ کے حوالے سے تھا جس میں ایسے بھی جملے موجود تھے، جو صرف اسلام آباد میں بیٹھ کر لکھے جاسکتے تھے۔ مثلاً یہی کہ:

”پاکستان کا قیام بھلا پاگلوں کی سمجھ میں کیوں کر آ سکتا تھا۔“

اسلام آباد میں بیٹھ کر لکھے گئے ایک جملے پر شمیم خنئی کا قہقہہ اچھا لگتا تھا جیسے دلی یا ممبئی میں لکھا جاسکتا تھا۔ صاحب، جسے فتح محمد ملک کے ایسے جملوں پر گرفت کرنا ہے ضرور کرے، ظاہر ہے جو ادھر ادھر گئے ادھر نہیں آئے ان کا بھی ایک نقطہ نظر تھا، مگر نقطہ نظر کا اختلاف ادبی متن کی تحریف کی صورت میں یا پھر اسے سرے سے پس پشت ڈال کر من مانی تعبیر کی صورت میں نہیں اٹھانا چاہیے۔

کہ صاحبو یہ منٹو کے دن ہیں۔ منٹو کہیں گیا نہیں ہے یہیں موجود ہے اپنے افسانوں کے اصل متن کے ساتھ۔

ٹوبہ ٹیک سنگھ: نئی پرانی تعبیریں

شمیم خنئی نے اپنے ایک مضمون ”منٹو اور نیا افسانہ“ میں پہلے تو منٹو کی محدود اور مختصر زندگی کی کل عطا کا تخمینہ شمس الحق عثمانی کے حوالے سے لگایا: دو سواڑیں افسانے (تین عدم پتہ)۔ پینسٹھ ذرا سے اور چوبیس خاکے، (ایک غائب) اور پھر اپنا تنقیدی فیصلہ دیا کہ ان میں اعلیٰ درجے کی تخلیقات کا تناسب زیادہ نہیں۔ تاہم ساتھ ہی واضح لفظوں میں لکھ دیا کہ منٹو کی غیر معمولی تخلیقات، منٹو ہی کے جادو نگار قلم اور انوکھی فن کارانہ بصیرت کا عطیہ ہو سکتی تھیں۔ مجھے یہاں کہنا یہ ہے کہ لکھنے والا اپنی زندگی میں بہت کچھ لکھتے چلا جاتا ہے، اس پر کزور تخلیقی لمحے بھی آیا کرتے ہیں۔ تنقید کو فیصلہ دینا ہوں تو اسے تخلیق کار کے کامیاب فن پاروں سے ہی معاملہ کرنا ہوتا ہے: یہ کتنی کا کام تو تحقیق کرنے والوں کا ہے، سو انہیں کرتا رہنا چاہیے۔ خیر، اسی مقام پر شمیم خنئی نے اپنی تنقیدی ترجیحات کو نشان زد کرتے ہوئے جو کہا، اسے مقبوس کرنا ہے کہ وہی سے ہم منٹو کے افسانے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ پر اپنی بات کو آغاز دے سکتے ہیں:

”ہمارے گلشن کی روایت کو منٹو سے زیادہ فطری، بے دریغ اور ایک انوکھی

اندرونی، ناقابل فہم طاقت سے مالا مال افسانہ نگار نہیں ملا۔ اسی لیے، منٹو کے افسانوں کی تاریخت، سماجی معنویت اور معاشرتی سیاق پر ضرورت سے زیادہ اصرار اور یکسر غیر تخلیقی سطح پر منٹو کی تعبیر کے عمل سے مجھے زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔“

(منٹو اور نیا افسانہ: شمیم حنفی)

اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو ہماری قومی اور سیاسی مصلحتوں کو ایک طرف دھکیل کر محض اور صرف انسانی باطن کی سچائی کو ہی تخلیقی سطح پر برتا ہے اور اس باب میں اس کی بصیرت اور تخلیقی انہماک جن بلند یوں کو چھو رہا ہوتا ہے، اس کا شائبہ تک اس کے ہم عصروں میں نہیں ملتا تاہم اس کا کیا کیجئے کہ اردو دنیا اس کے ایسے افسانوں کی سیاسی تعبیر سے نہیں چوکتی جن کا بنیادی سروکار اگرچہ انسانی نفسیات کی اتھل پتھل اور خالص انسانی جذبوں کو نشان زد کرنا ہوتا ہے مگر اس انسان کے باطن میں بپا اس اتھل پتھل کا سبب سیاسی اکھاڑ پچھاڑ ہو جایا کرتی ہے۔ حسن عسکری نے لکھا تھا: ”منٹو ایک اسلوب تھا؛ لکھنے کا نہیں جینے کا۔“ اور اس نے یہ بھی لکھا تھا:

”واقعی منٹو بڑی خوفناک چیز تھا۔ وہ ایک بغیر جسم کے روح بن کر رہ گیا تھا۔ منٹو سوچتا تو احساسات اور جسمانی افعال کے ذریعہ ہی تھا۔ لیکن یہ چیز وہ تھی جس کے متعلق اسپین کے صوفیوں نے کہا ہے کہ جسم کی بھی ایک روح ہوتی ہے یہ روح منٹو نے پالی تھی۔ منٹو نے اپنی روح کو بالکل ہی بے حفاظت چھوڑ دیا تھا۔ ہر چیز منٹو تک پہنچتی تھی۔ اور اتنے زور کا تصادم ہوتا کہ وہ چکرا کے رہ جاتا تھا“

”منٹو“: محمد حسن عسکری

تو یوں ہے کہ ہندوستان کے ٹوٹ کر آزاد ہونے اور مسلمانوں کے لیے ایک الگ مملکت کے قیام کے واقعات بھی ایسے تھے جن کا تصادم منٹو کی روح سے ہوا تھا اور تصادم اتنے زور کا تھا کہ وہ چکرا کر رہ گیا تھا۔ یہ جسے میں نے چکرا جانا کہا ہے فتح محمد ملک نے اسے اپنی کتاب ”سعادت حسن منٹو: ایک نئی تعبیر“ میں بدل جانا لکھا ہے۔ خود پروفیسر ملک ہی کے الفاظ میں: پاکستان کے قیام نے منٹو کے فکر و احساس کی دنیا کو مقلب کر کے رکھ دیا تھا اور یہ کہ پاکستان پہنچتے ہی منٹو نے نئی

زندگی کے نئے ممکنات کو کھنگالنا شروع کر دیا تھا۔

وہ نئے ممکنات کیا تھے ان پر اس کتاب کے چھ نئے اور ایک پچاس سال پرانے مضمون میں تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ اور ساتھ ہی ان اہم تحریروں کو ضمیمہ جات کی صورت میں بھی کر دیا گیا ہے جو اس موضوع پر معاون ہو سکتی تھیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قیام پاکستان کے بعد تبدیل ہو جانے والے منٹو کو ممتاز شیریں نے بہت پہلے شناخت کر لیا تھا۔ اس نے ”منٹو کا تغیر اور ارتقا“ میں تقسیم کے بعد کے دور کو منٹو کی افسانہ نگاری کا نیا دور قرار دیا تھا۔ صرف وقت کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس دورائے میں اسے منٹو اپنی تخلیقات میں بدلا ہوا نظر آیا تھا۔ اس کتاب میں پروفیسر ملک کی دلچسپوں کا محور بھی یہی تبدیلی رہا ہے۔

”منٹو کی مثالیت پسندی“ والے باب میں پروفیسر ملک نے ’باسط‘ افسانے کا تجزیہ کیا۔ یہ منٹو کا کوئی اہم افسانہ نہیں بنتا، بلکہ میں اسے اس کے انتہائی کمزور افسانوں میں شمار کرتا ہوں۔ جو کچھ منٹو اس افسانے میں ’باسط‘ کے ذریعے دکھا رہا تھا وہ مثال بنانے کو درست سہی مگر ہماری اپنی تہذیبی رویے کی سدھائی ہوئی جہلت اور نفسیات سے مطابقت نہ رکھتا تھا تاہم پروفیسر ملک کے لیے یہ کام کا افسانہ نکلا اور اس کے ذریعے تبدیل شدہ منٹو کی مثالیت پسندی کو دکھایا دیا گیا اور یہ بھی بتایا گیا کہ منٹو نے اس نئی مملکت میں کس سطح کے احترام انسانیت کا خواب دیکھا تھا۔

پروفیسر ملک نے منٹو کے کامیاب تسلیم کیے جانے والے افسانے ”ٹوہ فیک سنگھ“ کی نئی تعبیر کے باب میں بھی یہی کام کیا ہے مگر اس باب ان کی تعبیر متن کے اتنے قریب ہو گئی ہے کہ اسے میں نے لائق اعتنا جانا۔ یہ واقعی نئی تعبیر تھی اور مجھے حیرت ہوتی ہے کہ آج تک اردو ادب کے ناقدین نے اس زرخ سے کیوں نہ سوچا تھا۔ سب اسے منٹو کے تقسیم کے دوران کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں کی ذیل میں رکھ کر دیکھتے رہے۔ بجا کہ ممتاز شیریں نے منٹو پر جم کر لکھا اور خوب لکھا اور صاحب یہ بھی درست کہ اس نے منٹو کے ان افسانوں کی فہرست بنائی جو اسے بہت پسند تھے تو اس میں جہاں ’پنگ‘، ’کالی شلوار‘، ’بونا‘، ’نیا قانون‘، ’بابو گوپی ناتھ‘ کے علاوہ ’مچی‘، ’موڈیل‘، ’نگلی آوازیں‘، ’مکھول دو‘، ’ٹھنڈا گوشت‘ اور ’سڑک کنارے‘ کے نام آتے ہیں

وہیں قدرے نیچے سہی "نوبہ یک سنگھ" کا نام بھی آتا تھا مگر اس افسانے کی کوئی تعبیر اس کے ہاں ملتی ہی نہیں ہے۔ یہی عالم منشو کو رجعت پسند بنانے کا طعنہ پانے والے "حسن عسکری کے ہاں ملتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی بھی اپنی تازہ کتاب "ہمارے لیے منشو صاحب" میں کئی کاٹ کر گزر گئے ہیں۔ خیر میں نے تو پروفیسر ملک کی تعبیر کو مانا کہ یہ افسانے کے متن کے بہت قریب تھی مگر شمیم خٹکی نے نہ صرف اسے ماننے سے انکار کیا ہے، اسے منشو کی دنیا کو سمیٹ دینے کے مترادف جانا اور پروفیسر ملک کی تعبیر کو سب سے ضعیف البیاد مثال قرار دیا۔ شمیم خٹکی کے خیال میں منشو کی نئی تعبیر کرنے والے نے منشو سے اس کی وہ خوبی چھین لینا چاہی ہے جسے تقسیم اور فسادات کے ماحول نے ایک جرات مندانہ اور غیر معمولی انسانی بنیاد فراہم کی تھی۔

سوال یہ ہے کہ آخر شمیم خٹکی نے "نوبہ یک سنگھ" کی، اس کے متن سے پھوٹنے والی تعبیر کو منشو کی تخلیقی شناخت "غیر معمولی انسانی بنیاد" کے خلاف کن بنیادوں پر سمجھا۔ لگہ وہ بنیادی حوالے، جو ان کے ذہن میں تو تھینا ہوں گے مگر ان کی اس تحریر میں کہیں نہیں ہیں، آخرا ب تک ہمارے لیے نامعلوم کیوں ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ اگر پروفیسر ملک کے اپنے ایک دوشدید مملوں کو الگ کر دیا جائے تو منشو کے شاہکار افسانے "نوبہ یک سنگھ" کی نئی تعبیر پر دل ٹھکتا ہے۔

اب پروفیسر ملک کا نقطہ نظر ملاحظہ ہو۔ "نوبہ یک سنگھ" کا موضوع برطانوی ہند کی تقسیم نہیں ہے اور یہ بھی کہ یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں لکھا ہی نہیں گیا تھا۔ اس مضمون کے آغاز میں طارق علی پر گرفت کی گئی ہے جس نے افسانہ "نوبہ یک سنگھ" کو برطانوی ہند کی تقسیم اور نسل کشی کے فسادات کا شاخسانہ کہا تھا۔ آگے چل کر لگ بھگ وارث علوی نے بھی اس باب میں ایسی ہی شوکر کھائی اور انداز نظر قائم کیا کہ:

"ملک تقسیم ہوتے ہی ہشن سنگھ جس پاگل خانہ میں تھا اس کے باہر بھی ایک بہت بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔ رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔ روابا اور وابستگیاں بدل گئیں اور لوگ بے تمام ہوش مندی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنے لگے۔"

(نوبہ یک سنگھ، ایک نئی تعبیر: فتح محمد ملک)

پروفیسر ملک نے واضح کیا ہے کہ ہندوستان کی تقسیم دراصل برٹش انڈیا کی سامراجی وحدت ٹوٹنے کا وہ اہم واقعہ ہے جو دو قوموں کی آزاد قومی ریاستوں کے قیام کی نوید بن گیا تھا اور یہ تو میں اپنے اپنے جغرافیائی خطوں میں استعماری چنگل سے آزاد ہو گئی تھیں لہذا باہر کی دنیا پر پاگل خانے کے اندر کے واقعات اور صورت حال کو منطبق نہیں کیا جاسکتا۔ مصنف نے کہا ہے کہ منشو کے افسانے کا موضوع نہ تو تقسیم ہے اور نہ ہی فسادات۔ بلکہ اس افسانے کا موضوع حافظے کی گم شدگی اور تخیل کی موت ہے۔ پروفیسر ملک نے افسانے کے دیگر پاگل کرداروں کے ساتھ ہشن سنگھ کا موازنہ اور تجربہ کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ

☆..... دیگر کرداروں میں سے پہلا وہ تھا جسے اس کے لواحقین پھانسی کی سزا سے بچانے کی خاطر پاگل قرار دے کر یہاں بند کر دئے گئے تھے۔ یہ کردار جانتا تھا کہ پاکستان کیا ہے اور کہاں ہے۔

☆..... دوسرے پاگل سکھ کردار کے محسوسات کی دنیا بھی قائم تھی اور محسوس کر رہا تھا کہ ہندوستان کہاں ہوگا بس اسے فکر تھی تو یہی کہ اسے 'ہندو ستوں' کی بولی نہیں آتی تھی۔

☆..... پروفیسر ملک نے جن دوسرے پاگل کردار کا تجزیہ کیا ہے وہ دونوں دماغ ماؤف ہوتے ہوئے بھی محسوس کر سکتے تھے ایک نے محمد علی جناح بن جانے کا دعویٰ کیا تھا اور دوسرے نے ماسٹر تارا سنگھ ہو جانے کا۔ دونوں کا رویہ انہیں الگ الگ قوم کا فرد بنادیتا تھا۔

یوں یہ سارے کردار محسوسات کی محدود سطح پر سہی بیرونی دنیا اور اس کی تبدیلیوں سے جڑے ہوئے تھے۔ لیکن افسانے کا مرکزی کردار ہشن سنگھ المعروف نوبہ یک سنگھ بیرونی دنیا سے بالکل کٹا ہوا تھا۔ پروفیسر ملک نے یہ ثابت کرنے کے بعد افسانے کے متن کے اس حصے کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں منشو نے اس کردار کا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا کہ وہ اپنے رشتہ داروں حتیٰ کہ اپنی بیٹی تک کو نہیں پہچان سکتا تھا۔ یوں وہ اس افسانے کی ایسی تعبیر کرنے میں کامیاب ہو گئے جس سے اس کی خبر ملتی ہے کہ تقسیم کے حوالے سے منشو کا تخلیقی شعور کس سطح پر کام کر رہا تھا۔ پروفیسر ملک کا

کہنا ہے کہ منٹو کی اس کہانی کی صرف ایک ہی تعبیر ممکن ہے اور وہ یہ کہ پاکستان کی تحریک ایک روحانی وابستگی کا کرشمہ تھی اور تحریک پاکستان قید مقامی سے رہائی اور خوابوں کی سر زمین سے وابستگی کا استعارہ تھی۔

پروفیسر ملک کی بات یہاں تک تو سمجھ میں آتی ہے (یہ الگ بات کہ اس اصرار کو ہم ایک طرف رکھ دیں کہ اس کی ایک ہی تعبیر ممکن ہے) مگر اسی تعبیر میں ایک ناروا جملہ بھی لکھ دیا گیا ہے جو شدت سے گھسٹتا ہے۔ یہی کہ

”الگ قوم کے لیے ایک خود مختار اور آزاد نظریاتی مملکت کے قیام کی بات بشن

سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں آئی نہیں سکتی تھی۔“

منٹو کی پچاسویں برسی کی تقریب میں گفتگو کرتے ہوئے منٹو نے خدشہ ظاہر کیا تھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی یہ تعبیر شاید یہ مشکل ہضم ہو پائے گی، کچھ ایسا ہی خدشہ ڈاکٹر مجید عارف نے بھی ظاہر کیا تھا تاہم میں ان لوگوں میں سے تھا جنہوں نے اس تعبیر کو رد نہیں کیا، لائق اٹھنا جانا تھا۔ اور اس کا سبب بھی لگ بھگ وہی بنتا ہے جو شمیم خٹکی کے حوالے سے میں آغاز میں دے آیا ہوں۔ جی یہی کہ ہمارے فکشن کی روایت کو منٹو سے زیادہ فطری، بے دریغ اور ایک انوکھی اندرونی، ناقابل فہم طاقت سے مالا مال افسانہ نگار نہیں ملا۔ اسی لیے ہمیں منٹو کے افسانوں کی اس تاریخت، سماجی معنویت اور معاشرتی سیاق پر جس پر ہمارا ایمان ہو ضرورت سے زیادہ اصرار نہیں کرنا چاہیے کہ یہ یکسر غیر تخلیقی سطح پر منٹو کی تعبیر کے معاملے ہیں۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ادھر والے ہوں یا ادھر والے، دونوں اسی میں دلچسپی لیتے ہیں، اور خوب خوب لیتے ہیں۔ اس کی ایک اور مثال مشرف عالم ذوق کا یہ بیان ہے :

”منٹو کا ”آئرن مین“ ٹوبہ ٹیک سنگھ ’نومینس لینڈ‘ کے اس طرف جانے میں یقین

نہیں رکھتا تھا۔ پاگل کہے جانے والے ٹوبہ ٹیک سنگھ کی فکر بھی یہی تھی کہ

”ہندوستانی کون اور پاکستانی کون؟“ شاید یہی فکر منٹو کی بھی رہی ہو۔

ذوقی نے مضمون تو خوب باندھا تھا مگر اس ’شاید‘ کے لفظ نے اس کے دل کا بھانڈا پھوڑ دیا

تھا۔ یہ لفظ چغلی کھاتا تھا کہ اپنے کہے پر کہنے والے کو بھی یقین نہیں تھا۔ اب شک کی بھر پوری بنیاد پر تعبیر ہونے والی عمارت کی پائیداری کا یقین کون کرے گا۔ سچ یہ ہے کہ منٹو وہ تھا ہی نہیں جو ٹوبہ ٹیک سنگھ تھا، وہ تو اس کے افسانے کا ایک کردار تھا: اپنے ٹوبہ ٹیک سنگھ سے جڑا ہوا، جس میں اس کی بہت زیادہ زمینیں تھیں اور یہ ذوقی اچھی طرح جانتا ہے کہ وہ افسانہ نگار ہے اور سمجھتا ہے کہ افسانہ نگار ہر بار اپنے کردار میں ظاہر نہیں ہوا کرتا۔ خیر، اس باب میں وارث علوی کا موقف ایک حد تک تسلیم کیا جانا چاہیے، جس کے مطابق:

”رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔ روابط اور وابستگیاں بدل گئیں اور لوگ بہ تمام ہوش مندی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنے لگے۔ یہ ایک اجتماعی پاگل پن تھا جس کی مضحکہ خیز صورتیں ابھی سامنے آنے بھی نہ پائی تھیں کہ جڑوں سے اکھڑنے کے کرب پر ہولناک فسادات کی تاریکیاں چھانے لگیں۔ جب انسانوں کے جنگل کاٹ دیے جائیں تو بے جڑی کا نوحہ بھی بے وقت کی راگنی معلوم ہوتا ہے۔“

(منٹو، ایک مطالعہ: وارث علوی)

تاہم وارث علوی کی یہ بات کیسے تسلیم کی جاسکتی ہے کہ:

”ملک کے تقسیم ہوتے ہی بشن سنگھ جس پاگل خانے میں تھا، اس کے باہر بھی ایک بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا۔ اس پاگل خانہ کی تعمیر ملک کے ہوش مند سیاست دانوں کے ہاتھوں میں ہوئی تھی۔“

(منٹو، ایک مطالعہ: وارث علوی)

برٹش انڈیا کی سامراجی وحدت ٹوٹنے کا واقعہ: ہماری تقسیم پر منتج ہوا تھا اور اس کی اپنی ایک تاریخ تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ تقسیم کا فیصلہ سیاسی کے ساتھ ساتھ انسانی بھی تھا ہم جو ایک ہی زمین پر رہ رہے تھے، ایک دوسرے کو برداشت نہیں کر پارہے تھے۔ منٹو کے اس افسانے کی من مانی سیاسی تعبیر کرنے والے اس انسانی لیے سے آنکھیں میچ لیتے ہیں جو اس عدم برداشت کا

شاخسانہ ہوا تھا اور یہ محض سیاست دانوں کے ہاتھوں نہیں ہو رہا تھا۔ اگر یہ محض سیاست دانوں کے ہاتھوں ہو رہا ہوتا تو شاید منٹو سرحد پار کر کے ادھر نہ آتا کہ اس طرف تو اس کے لیے ایک ایسا جہان آباد تھا جس میں اس کے لیے زندگی ہی زندگی تھی۔ یہیں منٹو کے اپنے دوست شیا م سے مکالمہ یاد کیجئے۔ شیا م سیاست دان نہ تھا مگر محض اس ایک واقعہ نے جس میں شیا م نے منٹو کو محض اس لیے قتل کر دینے کے امکان کی بات کی تھی کہ مسلمان اس کے ہم مذہب لوگوں کو نشانہ بنا رہے تھے۔ اب رہا تقسیم کے بعد آبادی کے بڑی سطح پر ہجرت کا المیہ تو یوں ہے کہ یہ منٹو کی نگاہ میں ضرور رہا ہوگا جب اس نے نو بہ یک سنگھ لکھا تھا۔

محض اس کی سیاسی تعبیر کو منٹو کے تقسیم کی مخالفت والے بیانات کی روشنی میں دیکھنے والے بھول جاتے ہیں کہ وہ بھی منٹو تھا جس نے افسانہ ”یزید“ لکھا اور وہ بھی منٹو ہی تھا جس نے ”جیب وطن“ میں کہا تھا کہ ملک کے بنوارے سے جو انقلاب برپا ہوا، اس سے وہ ایک عرصے تک باغی رہا اور اب بھی ہے لیکن بعد میں اس نے اس خوف ناک حقیقت کو تسلیم کر لیا تھا اور یہ کہ اس باب میں اس نے کسی طرح کی مایوسی کو اپنے پاس نہ پھٹکنے دیا تھا۔

جس نے ”نو بہ یک سنگھ“ کو توجہ سے پڑھ رکھا ہے وہ آگاہ ہوگا کہ منٹو کے اس افسانے میں پاگلوں کے جادوے کا فیصلہ تقسیم کے تین سال بعد ہوا تھا جب کہ بشن سنگھ عرف نو بہ یک سنگھ کو پاگل خانے میں داخل ہوئے چندہ سال ہو چکے تھے۔ گویا بشن سنگھ کے پاگل ہونے کا زمانہ لگ بھگ ۳۳-۱۹۳۳ کا بنتا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اس سے بھی چار سال پہلے یعنی ۱۹۳۰ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کے الہ آباد کے جلسے میں اقبال رحمہ اسلامی ریاست کے قیام کا خواب دکھا چکے تھے اور اس سے بھی پہلے یعنی ۱۹۲۰ء تک قائد اعظم کا گریس سے مایوس ہو کر اسے چھوڑ چکے تھے۔ تقسیم کی طرف لے جانے والے ان جیسے اہم واقعات کے ساتھ بشن سنگھ کے کردار کا کوئی کنارہ تک نہیں ملتا۔ اب اگر بشن سنگھ عرف نو بہ یک سنگھ کے چندہ سال پہلے پاگل ہو جانے یا قرار دیئے جانے جانے کی کوئی علامتی توجیہ ممکن نہیں ہے تو اس معاملے میں کیا یہ بہتر نہیں ہے کہ خود منٹو سے مدد لی جائے۔ منٹو کا افسانہ بتاتا ہے:

”نو بہ یک سنگھ میں اس کی کئی زمینی تھیں۔ اچھا کھانا پیتا زمیندار تھا کہ دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کر گئے۔“

یوں طے ہو جاتا ہے کہ افسانے میں بشن سنگھ کے پاگل پن کا جواز ”فرقہ وارانہ فسادات“ سے کسی طور جڑا ہی نہیں ہے۔ افسانے کے متن میں زیادہ سے زیادہ اس شک کی گنجائش نکلتی ہے کہ اس کے رشتہ داروں نے اس کی زمینی ہتھیانے کے لیے اسے پاگل خانے میں داخل کر دیا ہو گا ورنہ افسانہ تو کسی ذہنی دباؤ کی وجہ سے حواس کھو بیٹھنے کا ذکر کر کے آگے بڑھ جاتا ہے۔ اور ہاں یہ بھی ہے کہ وہ بچ بچ کا پاگل تھا جب ہی تو ہر مہینے ایک ایک انگلی بڑھتی اپنی جوان ہو چکی بیٹی روپ کور کو بھی پہچان نہ پاتا تھا۔ جو بات میں کہہ رہا ہوں اور بہ اصرار کہہ رہا ہوں اسے سمجھنے کے لیے مناسب ہوگا کہ اس افسانے کے متن کو جس زیر کی سے منٹو نے ترتیب دیا اور اس میں کرداروں کی سطح پر اور واقعات کی صورت میں جو جو قرینے رکھے اور زبان کو جس طرح استعمال کیا اسے دیکھ لیا جائے۔

افسانہ ”نو بہ یک سنگھ“ منٹو کی وفات کے بعد مگر اسی سال یعنی ۱۹۵۵ء میں چھپنے والی کتاب ”پہنڈے“ کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ نہ تو بہت زیادہ طویل ہے اور نہ مختصر؛ کہ منٹو کے زیادہ تر افسانے بہ مشکل چھ سات صفحات پر مشتمل ہوتے ہیں جب کہ یہ آٹھ صفحات پر مشتمل ہونے کی وجہ سے قدرے طویل کہا جاسکتا ہے۔ افسانے کا آغاز ہی سے ہم جان جاتے ہیں کہ پاکستان اور ہندوستان آزاد مملکتوں کی حیثیت سے تین سال کا عرصہ گزار چکی ہیں۔ دونوں حکومتوں کو اب خیال آیا ہے کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی جادلہ ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے دونوں حکومتوں کا یہ فیصلہ سیاسی ہے کہیں زیادہ انسانی سمجھا جائے گا اس لیے کہ اس باب میں کسی سیاسی دباؤ یا جواز کو افسانے میں نشان زد نہیں کیا گیا ہے اور یہ بھی کہ پاگلوں کا یہ جادلہ انسانی رشتوں ہی سے مشروط تھا:

”اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی

میں تھے، وہیں رہنے دیے گئے تھے۔ جو باقی تھے ان کو سرحد پار روانہ کیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چوں کہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جاچکے تھے، اس لیے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی پیدا نہ ہوا۔“

(افسانہ: ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“)

یہیں سے وہ ساری تعبیروں کی عمارتیں زمین بوس ہو جاتی ہیں جو اس فیصلے کو سیاسی کہنے کو بنیاد کرتی ہیں تاہم تقسیم کی سیاست کا منظر نامہ اس افسانے میں پوری طرح دخل ہے اور منٹو نے اسی کی مناسبت سے پاگل خانے کے اندر ایک ماحول بنایا ہے۔ اس سے پہلے کہ منٹو اپنے کلیدی کردار کی طرف آتا اس نے لاہور کے پاگل خانے کے اندر کا ماحول کا یوں نقش کھینچا ہے:

۱۔ ایک مسلمان پاگل ہے جو بارہ برس سے ”پرفیڈ با قاعدگی کے ساتھ“ ”زمیندار“ پڑھتا تھا۔ اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا: ”مولیٰ ساب! یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟“ تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا: ”ہندوستان میں ایک ایسی جگہ، جہاں استرے بنتے ہیں۔“ یاد رہے ”زمیندار“ مولانا ظفر علی خان کی ادارت میں نکلنے والا اخبار تھا۔ یہ ایسا اخبار تھا جو بہ طور خاص مسلمانوں نے نکالا اور نہ صرف ان کی نمائندگی کرتا تھا ان کے اندر سیاسی بیداری یا سیاسی تحریک کا سبب بھی بن رہا تھا۔ ۱۹۳۳ میں اس اخبار پر حکومت نے پابندی لگادی تو مولانا ظفر علی خان نے حکومت پر مقدمہ دائر کر دیا جسے خوب خوب شہرت ملی اور حکومت کو یہ پابندی واپس لینا پڑی تھی۔ یہاں منٹو نے ”زمیندار“ کا حوالہ دے کر اس کردار کی نفسیات کے رخ کو نشان زد کر دیا ہے تاہم ”زمیندار“ سے اس کی سطحی وابستگی کو بھی، اس پاگل کے بیان میں واضح کر دیا گیا ہے۔

۲۔ ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا: ”سرادار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے۔ ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی۔“ دوسرا سکھ بولا: ”مجھے تو ہندو ستونوں کی بولی آتی ہے۔ ہندوستانی، بڑے شیطانی، آکر آکر پھرتے ہیں۔“ یوں منٹو نے اس کردار کے ذریعہ واضح کیا کہ یہ تقسیم زبان کی بنیاد پر نہ تھی اور یہ کہ منٹو کو زبان کے حوالے

سے اپنے کسی تعصب کو یہاں بیان نہیں کرتا تھا۔

۳۔ ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے ”پاکستان زندہ باد“ کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گر ا اور بے ہوش ہو گیا۔ گویا برٹش انڈیا کی وحدت کی تقسیم اور دو ملکوں کی آزادی محض جوش بھرے نعروں کا نتیجہ نہ تھی۔ ایسے پر جوش مسلمان کے جذبات بھی اس کہانی کا موضوع نہیں ہیں۔

۴۔ بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں سے اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پچانسی کے پھندے سے بچا رہیں۔ ظاہر ہے یہ لوگ کچھ نہ کچھ سمجھتے تھے کہ پاکستان اور ہندوستان کیا ہیں اور کہاں ہیں۔ ایسے قاتل، جو پاگل نہیں تھے وہ بھی انسانی سطح پر منٹو کے ہاں کسی انسانی ہمدردی کے مستحق نہیں سمجھتے۔

۵۔ افسانے کے مطابق پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا وہ اس محفے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ ان میں سے ایک کردار کی مثال دیتے ہوئے منٹو نے لکھا ہے کہ ای پاگل جھاڑو دیتے دیتے ایک درخت پر چڑھ گیا۔ سپاہیوں نے ڈرا دھمکا کر اتارنا چاہا تو اس نے کہا: ”میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا۔“ منٹو نے آگے چل کر لگ بھگ اسی کیفیت سے بھن سنگھ بیدی کو بھی دو چار دکھایا ہے۔

۶۔ انہی کرداروں کے ساتھ پاگل خانے کی فضا بنانے والے اس ایم ایس سی پاس مسلمان ریڈیو انجینئر کو بھی شامل کر لیجئے جس نے اپنے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیے اور تنگ دھڑنگ سارے باغ میں پھرتا تھا۔ پڑھے لکھے لوگوں کا ذہنی دباؤ میں چپ ہو جانا یا انسانیت کے لباس کو تچ دینا ایسی کرداروں سے بعید نہ تھا اور یہ بات منٹو نے بتادی تھی

۷۔ اس ننگے ہو جانے والے کردار کے ساتھ چیٹیوٹ کے اس محمد علی نامی پاگل کا تصور بھی

باندھے جو تقسیم کے زمانے میں مسلم لیگ کا کارکن تھا اور جس نے ایک روز قائد اعظم محمد علی جناح ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ اور اس کی دیکھا دیکھی اس سنگھ کردار کو بھی ذہن میں تازہ کیجئے کہ جو ماسٹر تارا سنگھ بن گیا تھا۔ مقابلے میں اس طرح تارا سنگھ بن جانے سے خون خرابہ ہونے لگا تھا اور منٹو نے اس خون خرابے کی طرف اشارہ کر دیا تھا کہ جو اسی مقابلے کا شاخسانہ تھا۔

۸۔ یہیں منٹو نے ایک کردار میں دکھایا۔ جی لاہور کے ایک نوجوان ہندو وکیل کے کردار، جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرتسر جس میں اس کی محبت تھی، ہندوستان کا حصہ ہو گیا ہے تو وہ ہندو مسلمان سب لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا کہ اس کو محبوبہ ہندوستانی ہو گئی تھی اور وہ پاکستانی ہے۔ اچھا اس وکیل کو یقین دہانی کرائی گئی تھی کہ چوں کہ اس کی محبوبہ ہندوستان میں ہے لہذا اسے وہاں بھیج دیا جائے گا۔

۹۔ منٹو نے اس طبقے کو بھی یہاں نشان زد کیا ہے جو انگریزوں کے چلے جانے سے ناخوش تھا۔ اس مقصد کے لیے یورپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل دکھائے گئے جو اپنی حیثیت کے بارے میں مشکوک تھے اور یہ کہ اب انہیں انڈین چپاتی کھانا پڑے گی۔

۱۰۔ منٹو کے اس ماحول کو بنانے کے بعد اس سنگھ کردار کو متعارف کروایا ہے جو پندرہ برس پہلے پاگل خانے میں داخل کروایا گیا تھا۔ جی پندرہ برس پہلے۔ جو دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ جسے نہیں معلوم تھا کہ نوپہ یک سنگھ کہاں ہے مگر جو اچھی طرح جانتا تھا کہ نوپہ یک سنگھ میں اس کی زمینیں تھیں وغیرہ وغیرہ اس باب میں جو باتیں اوپر کہی گئی ہیں وہ دھیان میں لائیے۔

یہ ہے وہ منظر نامہ جس کے اندر وہ کرہیں افسانہ ”نوپہ یک سنگھ“ کی تعبیر کرتی ہے۔ ظاہر ہے اس تعبیر کو بشن سنگھ کے کردار سے الگ تھلک رہ کر نہیں کیا جاسکتا پاگل خانے میں داخل کیے جانے سے پندرہ سال پہلے نوپہ یک سنگھ میں اپنی جی جی زندگی تھی۔ جی پندرہ سال پہلے، اور منٹو نے لکھ رکھا ہے کہ اس کا اچانک دماغ الٹ گیا تھا اور اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں

میں باندھ کر اسے پاگل خانے میں داخل کرا گئے تھے۔ گویا اس کے پاگل ہونے کا تعلق نہ تقسیم سے ہے نہ بادی کے کسی جادو لے سے۔ بشن سنگھ کے ذہن سے انسانی رشتوں کی مہک بھی منہا ہو گئی ہے۔ اس کے لواحقین ہندوستان چاچکے ہیں۔ اس کی وہ بیٹی بھی سرحد پار چلی گئی ہے جو اس سے ملاقات پر آتے آتے ہر مہینے انگلی انگلی بڑھتی جوان ہو گئی تھی۔ نوپہ یک سنگھ کے کردار کی کیس ہسٹری، جو انسانی نفسیات کا بھرپور مطالعہ ہو گئی ہے، ہم پر واضح کر رہی ہے کہ سب سے بڑا اور اعلیٰ تعلق انسان کا انسان سے ہے جہاں یہ تعلق انسانی ذہن سے معدوم ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ زمین لے لیتی ہے جیسا کہ بشن سنگھ بیدی کے باب میں ہوا تو انسانی مکمل طور پر اپنے مقام سے باہر جا گرتا ہے۔ ادھر نہ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے۔ ایک اچھے تخلیق پارے کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کی ایک سے زائد تعبیریں ممکن ہوں۔ ایسا نوپہ یک سنگھ کے باب میں ممکن ہو گیا ہے۔ تاہم لازم ہے کہ یہ تعبیریں منٹو کے مرتب کردہ متن سے متصادم نہ ہوں۔ ایسے میں، میں خالد اشرف کی یہ بات تو مان سکتا ہوں کہ:

”نوپہ یک سنگھ کے بشن سنگھ بیدی کا پاگل ہو جانا بھی اس کے خارجی حالات کے دباؤ کی عدم برداشت کا پیدا کردہ معلوم ہوتا ہے“

(فسانے منٹو کے اور پھر بیاں اپنا: ڈاکٹر خالد اشرف)

مگر یہ کیسے مان لو کہ یہ خارجی حالات کا دباؤ تقسیم کے فسادات اور آبادی کے جادو لے کا شاخسانہ تھا کہ افسانے کا متن تو آپ کی کسی تہلکہ خیز اور سنسی خیز سیاسی تعبیر کی بجائے اس کی انسانی سطح پر تنہیم پر اصرار کرتا ہے۔

اسی چچا سام کو منٹو نے بہت پہلے پہچان لیا تھا۔

جب منٹو چکلے کی عورتوں اور لین دین کرنے والے دلالوں، ٹینوال کے کتے، جمعدار ہر نام سنگھ اور صوبیدار ہمت خان کو پہچان سکتا تھا تو اس میں کیا تعجب کہ اس نے چچا سام کو بھی ٹھیک ٹھیک پہچان لیا تھا۔ منٹو نے چچا سام کے نام اپنے پانچویں خط میں لکھا:

”آپ نے ہائیڈروجن بم صرف اس لیے بنایا ہے کہ دنیا میں مکمل امن وامان قائم ہو جائے۔ مجھے آپ کی بات کا یقین ہے، اس لیے کہ میں نے آپ کا گندم کھایا ہے، لیکن میں پوچھتا ہوں، اگر آپ نے دنیا میں امن وامان قائم کر دیا تو دنیا کتنی چھوٹی ہو جائے گی۔ میرا مطلب ہے کتنے ملک صفحہ ہستی سے نیست و نابود ہو جائیں گے۔“

منٹو نے اسی خط میں یہ بھی لکھا تھا:

”میری بھتیجی جو اسکول میں پڑھتی ہے کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے کہا، ابھی نہیں، پہلے مجھے چچا سام سے بات کر لینے دو۔ ان سے پوچھ لوں، کون سا ملک رہے گا کون سا نہیں، پھر بنا دوں گا۔“

منٹو نے اپنے چوتھے خط میں، جو اس نے ۱۱ فروری ۱۹۵۴ء کو چچا سام نے نام لکھا، اس کی عبارت یوں تھی:

”[چچا سام] آپ کو دنیا کی سب سے بڑی سلطنت کے استحکام کی بہت فکر ہے۔ اور کیوں نہ ہو۔ اس لیے کہ یہاں ملازموں کے یکونزم کا بہترین توڑ ہے۔ فوجی امداد کا سلسلہ شروع ہو گیا تو آپ سب سے پہلے ان ملاؤں کو مسلح کیجئے گا۔ ان کے لیے خالص امریکی ڈھیلے، خالص امریکی شیشیں اور خالص امریکی جائے نمازیں روانہ کیجئے گا۔ اُسٹروں اور قبچھیوں کو سرفہرست رکھیے گا۔ خالص امریکی خضاب لاجواب کا نسخہ بھی اگر آپ نے مرحمت کر دیا تو مجھے پو بارہ ہیں۔“

منٹو: ہمارا ہم عصر

”ہماری حکومت ملاؤں کو بھی خوش رکھنا چاہتی ہے اور شرایین کو بھی حالاں کہ مزے کی بات یہ ہے شرایین میں کئی ملا موجود ہیں اور ملاؤں میں اکثر شرابی۔“

صاحب یہ میرا قول نہیں ہے۔ یہ بات تو سعادت حسن منٹو نے ۱۹۵۴ء میں چچا سام کو اپنا نواں خط لکھتے ہوئے کہی تھی۔ وہی چچا سام جس نے اب تو شرم و حیا کے سارے جاے اتار پھینکے ہیں اور جس پر چاہتا ہے چڑھ دوڑتا ہے۔ جس طرح چاہتا ہے اس کے وسائل کو ہتھیالیتا ہے اور جس قبیل کے لوگوں کی اسے ضرورت ہوتی ہے، انہی کی اوقات کے عین مطابق قیمت لگا کر خرید لینے کے بعد اپنے انہی پرکاروں کے ہاتھوں انسانیت کا بے دریغ قتل کرتا ہے۔

طرفہ تماشائیہ ہے کہ حق نمک ادا کرنے والوں کی بیٹھ تھپ تھپانے کی بجائے چچا سام کا شروع سے یہ چلن رہا ہے کہ وہ اپنے مطالبات کی فہرست دراز تر کیے چلا جاتا ہے۔ ہم سب دیکھ رہے ہیں کہ اس کے مطالبات کی فہرست طویل تر ہوتی جا رہی ہے۔

منٹو نے اپنی دور بین آنکھوں سے جو دیکھ لیا تھا، وہی ہوا۔ ملا لڑا اور امریکی اسٹاکل میں مسلح ہو کر لڑا۔ کیوں نہ لڑتا کہ چچا سام نے اس جہاد کو اپنا سر کر رکھا تھا حتیٰ کہ بہ قول منٹو، روس کو یہاں سے اپنا پادمان اٹھالینا پڑا تھا۔

منٹو جانتا تھا کہ چچا سام کی چال کو کامیاب ہونا تھا، لہذا اُس نے آج کے عہد میں جست لگائی اور اسی خط میں چچا سام سے امریکی لڑکیاں روانہ کرنے کا مطالبہ کر دیا تھا۔ ایسی لڑکیاں جو کھلم کھلا بوسے لینے کی تعلیم دیں اور ہمارے نوجوانوں کی جھینپ دور کریں۔ کیوں کہ بہ قول منٹو: اس میں اسی کا فائدہ تھا۔ منٹو نے اپنے خط میں چچا سام کو اس کی ایک فلم کا واسطہ دے کر کہا تھا کہ آپ اگر اس فلم میں سیکڑوں لڑکیوں کی نگلی اور گداز ٹانگیں دکھا سکتے ہیں تو ہمارے ہاں بھی ایسی ٹانگیں پیدا کر سکتے ہیں۔

لیجئے، اپنے ہاں کا بھنگڑا، مٹی، خٹک، سب فرسودہ ہو چکے۔ سارے گا پادمانی سے سارا جادو رخصت ہوا۔ جس روشن خیالی کا اگلا قاعدہ ہمیں تھما دیا گیا ہے وہ منٹو جیسے حقیقی روشن خیال کو بھی قبول نہیں تھا کہ اس عطا کی ہوئی روشن خیالی سے ہماری تہذیبی اقدار کا ناک نقش بگڑ گیا ہے۔

صاحب اب جب کہ ایک طرف وہ درآمدی روشن خیالی ہے جس سے منٹو نے چوکنا کیا تھا تو دوسری طرف، کل تک چچا سام سے امریکی مٹی کے ان لچڑ ہارودی ڈھیلے وصولے اور پھر مردود ہو کر دہشت گرد قرار پانے والا وہ نادان ملا ہے جو ہم باندھ کر اپنے آپ کو اور ہم سب کو مار ڈالنے پر غلا بیٹھا ہے تو مجھے یوں لگتا ہے کہ منٹو یہیں کہیں ہے، ”جنگ“، ”ٹھنڈا گوشت“، ”بابو گوپی ناتھ“، ”بو“ اور ”کالی شلوار“ جیسے افسانوں کے ذریعہ اپنے قاری کو اندر سے جھنجھوڑنے والا اور آخر کار اُس کا اعتماد پانے والا، منٹو۔

ہاں تو وہ منٹو ہی تھا جس کے آگے ساری اڑچنیس بچ تھیں۔ وہ ”نیا قانون“، ”نو بہ یک سنگھ“ اور ”یزید“ جیسے افسانے بہ سہولت لکھ سکتا تھا۔ اور وہاں تک پہنچ سکتا تھا جہاں کا سوچ کر دوسرے لکھنے والے کا پٹنہ لگتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہمارا عہد آتے آتے رومانی افسانہ نگاروں کی سانسیں اکھڑ گئی ہیں، ترقی پسندوں کی ”ترقی“ ہو گئی ہے اور وہ روشن خیالی کی اڑتال لیے ہاتھ پر

ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں (نہیں، بلکہ کہنا چاہیے تھا روشن خیالی کا من و سلویٰ پا کر ساری ترقی پسندی بھول بیٹھے ہیں)۔ علامت نگار ملامت کا نشان ہو کر رہ گئے ہیں یا پھر نئی تنقید کو ہکا بکا دیکھے جاتے ہیں اور منٹو ہم تک بے دھڑک چلا آتا ہے۔ جی آج کے افسانہ نگار کے پاس۔ وہ ہمارے ساتھ بیٹھتا ہے اور ہم سے ہمکلام ہو جاتا ہے۔

وہ سماجی شعور جو منٹو کو ودیعت ہوا تھا اور وہ بات کہنے کا ڈھنگ جو اُس کے پاس تھا اور وہ صاف ستھری فلکشن کی زبان جو اُسے عزیز ہو گئی تھی، اور اسی کی اپنی خالص بصیرت، جس پر اسے ناز تھا اور اپنے موضوع کے ساتھ جڑ جانے کی سچائی جسے برتنے کا اس میں حوصلہ تھا، محض حوصلہ ہی نہیں، تاہنگ اور ہنرمندی بھی تھی، تو یوں ہے کہ منٹو یہ سب کچھ لے کر ہمارے پاس آیا بیچ میں پڑنے والی دہائیاں بھلا گئیں اور ہمارے آج کے ساتھ جڑ گیا لہذا یہ جو کہا جا رہا ہے کہ منٹو ہمارا ہم عصر ہے، تو اتنا نا درست بھی نہیں ہے۔

منٹو کی ننگی زبان

اشفاق احمد کی زندگی کے آخری برسوں کا واقعہ ہے: مجھے کہا گیا تھا: اشفاق احمد کا ایک انٹرویو کرنا ہے۔ وہ انٹرویو کیا گیا۔ لگ بھگ ہم دو گھنٹے اسلام آباد ہوٹل کی لابی میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ سارا مکالمہ ریکارڈ ہوتا رہا۔ یہ طویل انٹرویو بعد ازاں میں نے اس کتاب کا حصہ بنا دیا تھا جو میں نے اے حمید کے ساتھ مرتب کی تھی اور جو اکادمی ادبیات پاکستان نے پاکستانی ادب کے معمار کے سلسلہ میں "اشفاق احمد: شخصیت اور فن" کے نام سے چھاپی تھی۔ میرے پوچھنے پر اشفاق احمد نے بتایا تھا کہ ان کا پہلا افسانہ ۱۹۳۲ء میں "ادبی دنیا" میں چھپا تھا۔ "میرا اگلا سوال تھا: "اُس وقت منٹو کا خوب چرچا تھا اور منٹو کے حوالے سے جس اہم موضوع بنتا ہے، چونکا نے والا، فوراً متوجہ کرنے والا موضوع تھا اُس وقت۔" اشفاق احمد نے ٹوکا: "اُس وقت ہی نہیں اب بھی" مجھے یہیں ایک ٹیکسا ساسوال کرنا تھا جس کی تمہید بندھ چکی اور فضا بن چکی لہذا پوچھا: "دیکھیے اشفاق صاحب! کیا ایسا نہیں ہے کہ آپ کے ہاں جب باپ آئے تو اُس وقت جس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا تھا۔ اس میں مزید چونکا نامشکل تھا جب کہ آپ کے ہاں لوگوں کو فوراً اپنی جانب متوجہ کرنے کی خواہش تھی۔ آپ نے تصوف کا سہارا لیا کہ لوگ اپنے ایمان سے، عقائد سے بہت زیادہ وابستہ ہوتے ہیں، جذباتی ہوتے ہیں، بیوں تصوف آپ کے ہاں لکھن کی

ضرورت کے تحت آیا۔" سوال اتنا اچانک تھا کہ ایک لمحہ کے لیے اشفاق احمد نے توقف کیا تھا، مجھے یاد ہے انہوں نے نظریں اٹھا کر میری طرف دیکھا اور گھٹنے پر رکھا ہوا دایاں ہاتھ قدرے اوپر اٹھا کر فضا میں دائیں بائیں جھول جانے دیا: جیسے وہ اس تاثر کو رد کرنا چاہتے ہوں۔ پھر ذرا دھیمی آواز میں گویا ہوئے: "شاید ایسا ہی ہو، کچھ لوگ یوں ہی کہتے ہیں۔" اس کے بعد انہوں نے "لیکن" کا اضافہ کیا اور اُن کی آواز بلند ہوتی چلی گئی۔ جو کچھ انہوں نے بابوں کے بارے میں کہا تھا اُسے میں حذف کر رہا ہوں: آپ چاہیں تو کتاب حاصل کر کے مکمل گفتگو پڑھ سکتے ہیں۔ مجھے یہاں جنس کے حوالے سے اُن کی بات متعجب کرنا ہے۔ اشفاق احمد نے "لیکن" کے بعد فرمایا تھا: "۔۔۔ میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ جنس سے انسان، خاص طور پر مرد کبھی نہیں ٹھکتا۔

وہ اس میں کافی دور تک چلا جاتا ہے اور دیر تک رہتا ہے اور تصوف میں بھی جنس کی حکایات بڑی رغبت سے بیان کی جاتی ہیں اور بڑے اعلیٰ طریق پر ان کو شائع بھی کیا جاتا ہے۔ مثلاً مولانا روم کی مثنوی میں، شیخ سعدی کی کہانیوں میں، تو یہ بڑی اہم چیز ہے۔ ہمارا اور ان کا فرق یہ ہے ترقی پسندوں سے اور جنس کے بارے میں لکھنے والوں سے، کہ جنس بڑی طاقت ور اور بڑی پاکیزہ چیز ہے۔ یہ میری تخلیق کا باعث ہے۔ دیکھیں جی، میں آپ کے سامنے بیٹھا ہوں: یہ جنس اس کے پیچھے کا فرما تھی تو میں تشریف لے آیا ہوں لہذا میں اس کا احترام کرتا ہوں۔ لیکن میرے لیے کچھ اصول وضع کر دیے ہیں ایک کوڑہ کرنے، جس نے مجھے بنایا ہے اور مجھے بتایا ہے کہ یہ جنس جو طاقت ور اور اعلیٰ درجے کی خوشبودار چیز ہے، یہ سارے جانوروں کے لیے بھی ہم نے روا رکھی ہے۔ بھینس ہے، مرغی، ککڑ، کبوتر، کتا یہ اور وہ بلکہ میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ جب کبوتر کبوتری کو دیکھ کر غٹ غٹ کرتا ہے تو بندہ کیوں نہیں۔ لیکن میرے لیے یہ پابندی لگا دی گئی ہے کہ جب بھینس جو ہے، کھیت میں سے گزرتی ہے تو اکبر کے کھیت میں منہ مارتی ہے، اسماعیل کے کھیت میں منہ مارتی ہے اس کے اوپر کوئی پابندی نہیں، لیکن جب میں گزروں گا تو پگڈنڈی پر سے سیدھا گزروں گا۔ ہاں میں نے اکبر کے کھیت سے گزرنا ہوگا تو اُس سے پوچھوں گا۔ وہ اجازت دے گا

تو گزروں گا۔ اسی طرح جنس کا معاملہ ہے۔ اس میں چھوٹی چھوٹی پابندیوں میں روک ٹوک ہے اسے پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ میں کم از کم رکھتا ہوں۔“

(”اشفاق احمد، شخصیت و فن“: اے حمید / محمد حمید شاہد)

میرا سوال منٹو کے حوالے سے تھا: اشفاق احمد ادھر سے پہلو بچا کر نکل گئے تاہم انہیں جنس اور تصوف کے موضوع کو ایک ساتھ برستے والا اپنا ایک افسانہ یاد آ گیا ”ہے گھوڑا“۔ اور اس حوالے سے انہوں نے کہا:

”۔۔۔ وہ [سائیکس] ”ہے گھوڑا“ کہتا ہے اور گھوڑا اپنے آپ کو پابند کر لیتا ہے، حکم کا، اشارے کا۔ تو یہ ایک انسان کی شان ہے، جسے میں عبدیت کی شان کہتا ہوں۔ دیکھیں میرا وجود ایک فنٹ بال سی چیز ہے۔ کبھی میں نیچے ہوتا ہوں زمین پر اور کبھی اوپر۔ میری ابدیت کی شان ہے کہ میں کم ترین سطح پر بھی ہوتا ہوں اور بلند ترین سطح پر بھی۔ ایک جنس کا لیول زمین کی طرف جانے کا ہے اور ایک جب میں پورے کا پورا ٹپلی سطح سے اوپر اٹھتا ہوں فنٹ بال کی طرح، تو میرے لیے جنس کا لیول یہ ہے۔“

(”اشفاق احمد، شخصیت و فن“: اے حمید / محمد حمید شاہد)

خیر، میں نے سلیم احمد کے ایک انٹرویو کا حوالہ دیا جو طاہر مسعود نے لیا اور ”جسارت“ کراچی میں چھپا تھا اور جس میں سلیم احمد نے ایک سوال کا جواب دینے ہوئے کہا تھا کہ وہ منٹو کے ”ٹھنڈا گوشت“ اور عصمت چغتائی کے ”لحاف“ کو ایک مسلم معاشرہ میں جائز سمجھتے ہیں، اور یہ کہ جنس کو تو یہاں فکشن میں فن کی سطح پر برتا گیا ہے۔ اشفاق احمد نے پہلو بچا اور انا مجھ سے پوچھ ڈالا:

”قلمی طور پر دیکھیں تو پھر حلال اور حرام کیا چیز ہے؟“

پھر اضافہ کیا:

”لیکن میں نے عرض کیا نا! میں ایک کوزہ گر کا بنایا ہوا کوزہ ہوں اور میں پوچھتا ہوں کہ بھی یہ جو مجھے بنا دیا گیا ہے اس میں کیا ڈال دیا ہے۔ تو وہی تو مجھے بتا سکتا ہے کہ کیا ہے۔ اور اس نے بتانے کے لیے ایک راہ نکالی ہے، میں اس پر عمل کر

سکوں یا نہ کروں لیکن میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ سلیم احمد علیہ رحمت مرحوم کے باوصف، کہ مجھے جو بتایا گیا ہے، وہ میرے لیے برحق ہے۔“

(”اشفاق احمد، شخصیت و فن“: اے حمید / محمد حمید شاہد)

صاحب، اشفاق احمد کی گفتگو سے ایک طویل اقتباس آپ نے ملاحظہ کیا اور اُن کا جنس کے باب میں طرز عمل بھی، لیکن یوں ہے جس طرح کا کوزہ اشفاق احمد تھا، کوزہ گرنے ویسا منٹو کو نہیں بنایا تھا۔ اس کی اپنی تربیت جس ماحول میں ہوئی تھیں وہاں انسانی نفس کی تطہیر کی یہ بلند ترین سطح اور آنکھیں میچ کر بس اس سے تخلیقی سطح پر معاملہ کرنا ادب میں ایک خاص طبقہ کی پاکیزہ عیاشی تھی۔ جنس کے ساتھ یوں احتیاط برتنے والوں کے لیے اُس نے ایک افسانہ لکھ رکھا ہے ”اوپر نیچے اور درمیان“ بس فرق یہ ہے کہ جہاں اس افسانے میں صحت کے بارے میں دوسو سو سے جنس خطا ہو جاتی ہے ایک خاص طبقہ اس ”پاکیزہ اور محترم“ جذبے کا نام آتے ہی اور طرح کا ”کوزہ“ ہو جاتا ہے۔

منٹو کے افسانے ”اوپر نیچے اور درمیان“ کا ذکر آیا تو بتاتا چلوں، اس کے بارے میں منٹو نے بتا رکھا ہے کہ کراچی میں اس پر مقدمہ چلا تھا اور سزا کے طور پر اسے پچیس روپے جرمانہ ادا کرنا پڑا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس میں ہنگامہ کیا ہے اور فحاشی کہاں ہے۔ یہ افسانہ دراصل مکالمہ ہے میاں صاحب اور بیگم صاحبہ کے درمیان، ڈاکٹر جلال اور مس سلڈ حانا کے درمیان یا پھر نوکر اور نوکرانی کے بیچ۔ مگر فی اصل اس مختلط جنس“ کو موضوع بناتا ہے تو دوسروں کو بہکانے اور گمراہ کرنے کا سبب ہو رہی ہے۔ مجھے یاد ہے جب ”منٹو: ہمارا عصر“ کے موضوع پر آرٹس کونسل میں جلسہ ہوا تو اس افسانے کو اسٹیج پر دکھایا گیا تھا۔ کچھ بھی بدلنا نہیں پڑا تھا۔ مرد عورتیں اور بچے سب دیکھ رہے تھے، سب سمجھ رہے تھے مگر یوں لگتا تھا کہ وہ لطف لے رہے تھے۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ ایک افسانہ جو ۱۹۵۹ء میں تو فحش رہا، ہونے کے زمانے میں اس سے فحاشی نکل گئی ہو اور وہ ایک فن پارہ رہ گیا ہو۔ مگر یوں ہے کہ ایسا ہوتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ ہمارے مزاج کو منٹو نے بہت بدل دیا ہے، بہت ساری جھجک ہمارے اندر سے نکل گئی ہے اب ہم اس کے وسیلے سے بیان کئے گئے مسئلہ کی طرف بہ سہولت نکل سکتے ہیں۔ ایسا پہلے نہیں ہوتا تھا، منٹو نے اس باب میں قربانی دی مقدمات کا سامنا کیا مگر اپنے تخلیقی طرز عمل پر ثابت قدمی سے چلا رہا۔ ”اوپر، نیچے اور درمیان“ جس کتاب کا آخری افسانہ ہے، اس کا نام بھی اسی افسانے پر ہے۔ اس کتاب میں منٹو کی ایک تحریر ”پس منظر (فرحیہ، متعلق بہ المیہ)“ بہ طور

ابتداء یہ بھی شامل ہے جس میں منٹو نے ممتاز حسین کا یہ بیان قلم خود مختص کیا ہے:

”وہ نیکی کی تلاش میں نکلتا ہے اور اس کی ایک کرن ایسے انسان کے پیٹ سے نکالتا ہے جس کے بارے میں آپ اس قسم کی کوئی توقع نہیں رکھتے۔ یہ ہے منٹو کا کارنامہ“

(اوپر نیچے اور درمیان)

منٹو نے سارا پس منظر کسی اور کی زبان سے مگر اپنے قلم سے روایت کیا ہے جو ایک عجیب و غریب ذہن پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

”اے خدا۔۔۔ اے رب الغلیمین۔۔۔ اے رحیم۔۔۔ اے کریم! ہم [۔۔۔] گنہگار بندے تیرے حضور گزر گزا کر دعا مانگتے ہیں کہ تو سعادت حسن منٹو کو جس کے والد کا نام غلام حسن منٹو ہے اور جو بہت شریف، پرہیزگار اور خدا ترس آدمی تھا، اس دنیا سے اٹھالے جہاں وہ خوشبوئیں چھوڑ دیتا ہے اور بدبوؤں کی طرف بھاگتا ہے۔ نور میں وہ آنکھیں نہیں کھولتا۔ لیکن اندھیرے میں غمو کریں کھاتا پھرتا ہے۔ ستر سے اس کی کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ انسانوں کا ٹک و دیکتا ہے۔ مضامین سے اسے کوئی رغبت نہیں۔ کڑواہٹوں پر البتہ جان دیتا ہے۔ گھریلو عورتوں کی طرف وہ آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ لیکن بیسواؤں سے گھل مل کر باتیں کرتا ہے۔ صاف اور شفاف پانی چھوڑ کے بدبوؤں میں نہاتا ہے۔ جہاں رونا ہے وہاں ہنستا ہے۔ جہاں ہنستا ہے وہاں روتا ہے۔ کوکلوں کی دلالی میں جوانی منہ کالا کرتے ہیں۔ ان کی کالک صاف کر کے ہمیں دکھاتا ہے۔ تجھے بھول کر شیطان کے پیچھے مارا مارا پھرتا ہے جس نے تری عدول ملک کی تھی۔ اے رب الغلیمین! اس شرانگیز نجس پسند اور شریر انسان کو اس دنیا سے اٹھالے جس میں بد کرداروں اور بد اطواروں کے نامہ اعمال کی سیاہیاں منانے کی کوشش میں مصروف ہے۔ [۔۔۔] اس کو ترار واقعی سزا دے لیکن دیکھ اسے ادائیں بہت آتی ہیں۔ ایسا نہ ہو اس کی کوئی ادا تجھے پسند آجائے۔“

(اوپر نیچے اور درمیان)

منٹو کو خدا نے اٹھالیا۔ وقت سے پہلے اٹھالیا۔ حامد جلال نے منٹو کے مرنے کا قصہ بتا رکھا ہے۔ سال ۱۹۵۵ء، جنوری کی ستر تاریخ، منٹو نے شام کے وقت منہ بھر کر خون قے کیا مگر کسی کو خبر نہ ہوئی دی کہ سب پریشان ہو جائیں گے۔ رات کے چھپلے پہر پھر خون کی الٹی آئی اور پیٹ میں شدید درد آٹھا تو ڈاکٹر کو بلوانا پڑا۔ پھر نبض ڈوبتی چلی گئی۔ صبح ہسپتال لے جایا جا رہا تھا تو منٹو نے لحاف کے اندر سے منہ نکالا اور شدید سردی لگنے کی شکایت کی۔ کچھ وقت گزرا تو کچھ سوچ کر آنکھیں چپکنے لگیں، کہا: ”میرے کوٹ کی جیب میں ساڑھے تین روپے پڑے ہیں۔ ان میں کچھ اور پیسے ملا کر تھوڑی سی دھسکی منگوادو۔“

بستر مرگ پر بھی وہ اپنے وجود سے مایوس نہیں ہوا تھا۔ ایسبویلس میو ہسپتال کے دروازے پر تھی اور شراب کے کچھ قطرے منہ کے اندر اور باقی باہر کہ موت کو گلے لگالیا۔ منٹو ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ کو فوت ہوا، جی مرنے والی عمر سے بہت پہلے، محض بیالیس سال، آٹھ ماہ اور سات دن کی عمر میں موت کو گلے لگانے والے کی کوئی ادا اوپر والے کو پسند آگئی تھی لہذا وہ ریاکار پرہیزگاروں سے بہت آگے نکل گیا۔

یہ محض منٹو کی ادا نہیں تھی کہ اس نے نیکی پینے والی عورت، جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات اطمینان سے سو جاتی ہے، کو اپنے افسانوں میں کلیدی کردار نہیں بنایا اور انہیں بنالیا جو چٹکے کی نکھیلی ہوئی رنڈیاں تھیں۔ راتوں کو جاگنے والیاں اور دن کو سوتے میں ڈر کر اٹھ جانے والیاں کہ بڑھا پاور بڑے دن ان کے کوٹھوں میں گھسنے کے لیے دروازوں پر دنگلیں دے رہا ہوتا ہے۔

ہاں یہ محض منٹو کی ادا نہیں تھی کہ اس زندگی کو اس نے بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اس نے دیکھا تھا کہ ویشیا کا مکان ایک جنازے کا سا تھا جو ساج نے اپنے کندھوں پر اٹھا رکھا تھا اور وہ جانتا تھا کہ جب تک یہ ساج اپنے کندھوں کا بوجھ کہیں دفن نہیں دیتا، وہ اس جانب سے مطمئن ہو کر فٹ بال کی طرح اوپر نہیں اٹھ سکتا کہ وہ انسان تھا اور سب کچھ دیکھتے ہوئے اور لا حول ولاقوۃ پڑھتے ہوئے ایک طرف نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ قول اس کے یہ لاش متعفن تھی، بدبودار تھی، بھیا تک اور گھناؤنی تھی لیکن ہونی شدنی یہ تھی کہ اسے وہ دیکھنے پر مجبور تھا۔ سویوں اس نے جو بچ لکھا وہ کڑوا کیا تھا مگر اس کا سوال تھا کہ اب تک جو مضامین لکھی گئیں ان کا انسانیت کو کیا فائدہ ہوا۔ سو منٹو کا جج نیم کے پتے سہی مگر ہمارا خون صاف کرتا ہے۔ اور یوں دیکھیں تو منٹو نے اپنے ننگے جج کا جو

جواز پیش کیا ہے، اور اپنی تخلیقات میں جس طرح اس نے اس سچ کے تخلیقی نمونے پیش کیے ہیں وہ ہی ایسے ہو جاتے ہیں جیسے کسی بیمار بدن سے اس کا لباس ڈھلکا کر اتنی جگہ بنائی گئی ہو کہ ڈاکٹر کو ~~بلا~~ اس تنگ کے اندر نشتر چلاتا بظاہر خوب صورت بدن میں سے پھوڑا کھرچ کر اُسے پاک کر دے۔ وہ جنس کا مسئلہ جسے منٹو نے بڑی ثابت قدمی سے اور ایک تسلسل کے ساتھ تخلیقی سطح پر برتا ہمارا زمانہ آتے آتے کچھ اور بھی گھمبیر ہو گیا ہے۔ ادھر بھارت سے اس موضوع کا احاطہ کرنے کے لیے ایک جریدے "اثبات" نے اپنے دو شماروں پر مشتمل (شمارہ بارہ اور تیرہ) ایک خاص نمبر چھاپ دیا ہے۔ "انما الاعمال بالنیات" کی ذیل میں اس جریدے کے مدیر اشعر جمعی کا یہ اعلان بہت اہم ہے:

"ادیب قادی کے لیے مسرت کی بہم رسانی اور اس کی تسبیح کا بھی ذمہ دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنے قلم کو فاشی کو مقصد بنا کر پیش کر رہا ہے تو یقیناً وہ لائق تعزیر ہے لیکن اگر اس نے فاشی اور عریانی کو کسی بڑے مقصد کا ذریعہ بنایا ہے تو یہ ہرگز ناجائز نہیں کیوں کہ مقصد اور نیت زیادہ اہم ہیں، نہ کہ ذرائع۔"

(اثبات ۲۱-۲۱)

تاہم میں نے اس باب میں کہا تھا کہ ایسی "لائق تعزیر" تحریروں کے محاسبے کا حق کسی اسٹیٹ کو نہیں دیا جاسکتا۔ وہ تحریروں جو ادیب کے قلم سے نکل کر ادب نہ بن سکیں اور فقط عریانی اور فاشی کا اشتہار ہو جائیں ادبی تعلیم میں داخلے سے پہلے ہی ان کا مسٹر دیکھا جانا چاہئے خود تعزیر سے کم نہیں ہے۔ خالص ادب کے اندر ایسی تحریروں کو کبھی مقام مل سکا، نہ کبھی ملے گا۔ ادب کا کام ناگوار کو گوارا بنانا اور حضرت انسان کے مجموعی تخلیقی مزاج کے آہنگ میں لانا ہوتا ہے۔ کوئی بھی موضوع ادب کے لیے فحش یا عریاں نہیں ہے۔ موضوعات کو تخلیقی سطح پر نہ برتنا انہیں فحش اور عریاں بنا سکتا ہے۔ میں نے مدیر کے اس موقف کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھا تھا کہ:

"پست درجے کے ادب کا مقصد محض سنسنی پیدا کرنا ہوتا ہے اور پست شخص اسی کی وجہ سے اس کا مربی بنتا ہے۔"

(اثبات ۲۱-۲۱)

میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں دوسرے اور تیسرے درجے کے ادب کی وکالت کرنا بھی نہیں

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

چاہیے۔ اگر ہم اس باب میں ادب اور نا ادب کی تفریق ختم کر دیں گے تو پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے کی تفریق بھی ختم ہو جائے گی۔ ایسی تفریق ختم کرنے کی کوئی بھی کوشش یا صورت تخلیقی ادب کے حق میں نہ ہوگی۔ غیر تخلیقی سطح پر عریانی اور فاشی کا دفاع، ایک سنجیدہ لکھنے والے کو بھی، بالکل کسی تشدد مذہبی کی طرح، جو مذہبی جوش میں ادبی تحریروں کو آئکن کی صلاحیت سے عاری ہو رہا ہو، متشدد بنا سکتا ہے۔ اس باب میں بس ایک اصول ہر حال میں پیش نظر رہنا چاہیے کہ ادب کے لیے کوئی بھی موضوع ممنوع نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ حسن عسکری نے اس موضوع کو بہت خوبی سے نبھایا۔ بالعموم فاشی اور عریانی پر اس لیے قدغن لگائی جاتی ہے کہ وہ تاثیر کی بہ جائے ترفیب کا وصف رکھا کرتی ہے۔ اصل مسئلہ اس ترفیب کا نہیں بلکہ تحریر کے فن پارہ بننے کا ہے۔ وہی عسکری کے الفاظ میں "آرٹ اور غیر آرٹ کا" اور عسکری نے غیر آرٹ کے لیے بہ جا طور پر جذباتیت کی اصطلاح تجویز کی اور اس جذباتیت کو نفس پرستی، انقلاب پرستی، اخلاق پرستی وغیرہ سے جوڑا۔ تخلیقی عمل میں اخلاص تحریر کو سادہ اور اُتھلا نہیں رہنے دیتا اسے گہرا یا پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ اس تہ داری کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری اُس سے حظ نہیں اُٹھا سکتے۔ اگر لکھنے والا محض موضوع پرست ہے یا مظاہر پرست تو وہ اپنی تحریر کو اپنی جذباتیت کی وجہ سے فن پارہ بنانے کی بہ جائے فحش اور عریاں بنا دے گا۔ پھر یوں بھی ہے کہ ادب پارے کو "کل" میں دیکھنا چاہیے، ٹکڑوں میں دیکھنے سے فحش یا عریاں نظر آنے والا اپنی کل میں مختلف ہو سکتا ہے۔ ہمیں بہر حال یہ جاننا ہوگا کہ ادب کیا ہے اور وہ ایک عام متن سے کس طرح مختلف ہو جاتا ہے۔ وہ جو کسی نے کہا تھا کہ "آہ نگی حسین نہیں ہوتی" بجا کہا تھا مگر مجھے اس میں اضافہ کرنا ہے کہ حسن ننگے پن کو ڈھانپ لیا کرتا ہے۔ تخلیقی عمل ننگے پن اور فحش کی یکسوئی بدل کر رکھ دیا کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ادب بار بار پڑھا جاتا ہے جب کہ نا ادب بار بار پڑھنے پر کھٹکے لگتا ہے۔

اچھا یہ کہنا کہ اخلاقیات مستقل ہوتی ہیں نہ جامد اور ایک حد تک یہ اضافی بھی ہوتی ہیں بجا مگر اخلاقیات کی کسی بھی نوعیت کے سامنے ادب نہ تو اس کے اصولوں اور ضابطوں کو ماننے کا مکلف ہے نہ ہی انہیں یکسر رد کر دینے کا، بلکہ وہ ان ضابطوں اور اصولوں کے ان مقامات کو نشان زد کرتا ہے جہاں سے کشمکش کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ وقت تہذیبی اور اعتقادی آدمی کے سامنے نئے نئے سوالات رکھتا رہتا ہے ادیب ان سوالات کو اپنے اندر رہنے دیتا ہے اور یوں

زندگی کو از سر نو تخلیق کرتا ہے۔ یہ نئی زندگی بعض اوقات نومولود بچے کی طرح نگلی ہو کر بھی نگلی نہیں ہوتی زندگی کے تسلسل اور آگے بڑھنے کی علامت کی چیخ / آواز ہو جاتی ہے۔ ایسے میں نئے وقت کے ساتھ ساتھ عریانی اور فحاشی کی صورتیں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ اس ضمن میں سامنے کی مثال الفاظ کا استعمال ہے۔ کون نہیں جانتا کہ ایک زمانے میں یا ایک خطے میں کچھ الفاظ فحش اور عریاں ہوتے ہیں جبکہ دوسرے زمانے / علاقے میں وہ روزمرے کی طرح مستعمل ہوتے ہیں۔ لکھنے والا بہر حال جس زمین اور جس زمان سے متعلق ہوتا وہیں سے زبان کے تخلیقی برتاؤ کے قرینے اخذ کرتا ہے۔

اس جریدے میں ایک باب "حزب الاختلاف" نے نام سے قائم کیا گیا تھا جس میں ادب میں عریاں نگاری یا فحش نگاری کے فن کا راز استعمال کو بھی مردود و مضمحلانے والے مضامین کو رکھا گیا تھا۔ میں نے اس بارے میں لکھا تھا کہ رشید احمد صدیقی کے مضمون کو اس میں شامل کیا جانا اس اعتبار سے درست بنتا ہے کہ منٹو پر بات کرتے ہوئے وہ عورت کو لذت سے جڑا محسوس کرتے ہیں حالانکہ یہ خلاف واقعہ ہے۔ بے شک جنس اور عورت منٹو کا موضوع رہے مگر منٹو کہیں بھی اس لذت کا اسیر نہ ہوا جو صدیقی صاحب کو کھلنے لگی تھی۔ میں منٹو پر اس بہتان کو ماننے پر قطعاً تیار نہ تھا کہ "وہ مشتبہ متاع چور بازار میں بیچنا چاہتا تھا" خیر انہی صدیقی صاحب کہ یہ بات مان لینے کو جی چاہا تھا کہ "فحاشی اور عریاں نگاری فن نہیں، بدکرداری ہے" جی، جب کوئی فن پارہ فنی تقاضے پورے نہیں کرتا تو دراصل وہ بدکرداری کا مرتکب ہو رہا ہوتا ہے۔ اور اس باب میں صدیقی صاحب بھی مانتے ہیں کہ جب جنسی موضوعات پر بھی فنی تقاضوں کو پورا کر کے لکھا جا رہا ہو تو اس میں سے بے ہودگی اور بھونڈا پن منہا ہو جایا کرتا ہے۔

اسی باب میں مولانا مودودی کی کتاب پردہ سے مقتبس ایک تحریر بھی نظر سے گزری تھی جس میں ایک مضمون "شیریں کا سبق" کا حوالہ آیا جو یہ قول مصنف کسی ایسے صاحب نے لکھا تھا جو اعلیٰ تعلیم یافتہ، ادبی حلقوں میں مشہور اور ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔ مودودی صاحب نے جسے مضمون کہا ہے اس کی عبارت کا جو تعارف سامنے آتا ہے اس سے وہ مضمون نہیں بلکہ ایک کمزور اور بے ہودہ کہانی لگتی ہے۔ اسی اقتباس میں کسی نامور ادبی رسالے کے ایک مختصر افسانہ جس کا عنوان "پشیمانی" بتایا گیا ہے کے علاوہ کسی اور رسالے میں چھپنے والے ایک افسانہ "دیوڑ" کے

حوالہ جات آئے مگر ان تینوں تحریروں کے مصنفین کے نام پردہ اخفا میں رکھے گئے تھے۔ میں نے اس باب میں کہا تھا کہ اگر یہ قابل ذکر تخلیقات ہوتیں، تو ادب کا قاری ان سے ضرور آگاہ ہوتا اور ادب کا ناقد انہیں اعلیٰ فن پاروں میں گنوار ہوتا۔ اور یہ بھی تو ہے کہ اگر اس موضوع پر لائق توجہ مکالمے کے لیے بہتر تخلیقات کو چنا جاتا تو شاید درست نتیجے پر پہنچا جاسکتا تھا کہ کس طرح جنس سے جزی عریانی اور فحاشی تخلیقی عمل کے دورانیے میں محض عریانی اور فحاشی نہیں رہ جاتی، فن پارہ ہو کر ساری بے ہودگی، بد اخلاقی اور بے حیائی جھاڑ جھٹک دیا کرتی ہے۔ اب اگر اپنے موقف کو ثابت کرنے کے لیے ایسے کمزور مضمون کو چنا گیا جو سرے سے ایک مضمون کے تقاضے ہی پورے نہ کر رہا تھا اور ایسے افسانوں کو سامنے رکھا گیا جنہیں خود ادب کا قاری اپنے حافطے میں محفوظ رکھنے کو تیار نہیں تو ہم اس باب میں مولانا کے موقف کو کیسے لائق اعتنا قرار دے پائیں گے۔

لطف کی بات یہ ہے کہ "اثبات" کی ایک ہی جلد میں عریاں نگاری اور فحش نگاری کی ذیل میں اچھے برے ادب کی مثالیں بہم ہو گئی تھیں اور یوں یہ جریدہ اس موضوع پر ایک بہتر مکالمے کی راہ ہموار کر سکتا تھا۔ ہم دیکھ سکتے تھے کہ اس موضوع پر پیش کی جانے والی تحریروں کہاں ادب بنی ہیں اور کہاں نہیں۔ یہیں وضاحت کرتا چلوں کہ "بہولت" والی یہ بات بھی اپنے اپنے ذوق کی ہے دیکھئے نا جب منٹو کے "ٹھنڈا گوشت" پر مقدمہ چل رہا تھا اور صفائی کے پانچویں گواہ کرنل فیض احمد فیض نے عدالت میں کہا تھا اگرچہ وہ اسے فحش نہیں کہہ سکتے تاہم یہ کہانی ادب کا کوئی اچھا نمونہ نہیں۔ اس میں بعض غیر شائستہ محاورے استعمال کیے گئے ہیں جن سے اجتناب کیا جاسکتا تھا۔ تو وہاں عریانی اور فحاشی سے زیادہ سنگین مسئلہ زبان کا شائستہ اور ناشائستہ استعمال ہو گیا تھا۔ خیر، جس طبقے میں فیض پلا بڑھا اور جس طبقے کی منٹو کہانیاں لکھ رہا تھا دونوں کی شائستگی کا اپنا اپنا پیمانہ تھا۔ اس معیار پر اگر کوئی فیض کو بھی پرکھے گا تو پوچھے گا کہ صاحب آپ نے تو بے اندازہ لکھنا تھا مگر "تو ہے اور اک تغافل پیہم / میں ہوں اور انتظار بے انداز" کیوں لکھا۔ میں تو کہوں گا کہ اس باب میں فیض کا جرم بڑا ہے ایسی غیر شائستہ زبان جو اس کے طبقہ میں بھی درست اور شائستہ قرار نہیں پائے گی میرے نزدیک فحاشی اور عریانی ہے، لکھنے والوں کو اس سے بچنا چاہیے۔

اچھا ایک اور بات سمجھنے کی ہے کہ منٹو جس عورت کی کہانی لکھ رہا ہے، وہی چٹکے والی رٹھی؛ تو یوں ہے کہ وہ وہاں اپنی مرضی سے نہیں ہے۔ مرضی سے وہاں اپنا دھندا کرتی نظر آئے تو بھی اس

کی روح وہاں مطمئن نہیں ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اُسے وہاں دھکیل دیا گیا ہے اگر وہ وہاں نہ ہوتی اور گوندہ گوندہ اُسے کسی ایسے ”کوزے“ کے پلو سے باندھ دیا ہوتا، جس کے اندر سے جس کا پانی یوں کھٹے پھٹے کسی ”طہارت خانے“ میں پھسلتا تو ایسا ممکن تھا کہ وہ پورے خلوص سے وہیں سارا جیون کاٹ دیتی۔ معاف سمجھئے گا یہ الفاظ بعض اوقات بہت پریشان کرتے ہیں۔ ہم جن تہذیبی حوالوں سے جڑے ہوئے ہیں وہاں لفظوں اور ان کے استعمال پر بھی پاکیزگی اور غلاظت تصویب دی جاتی ہے۔ جس کو شناخت کرنے والے سارے الفاظ ہمارے ہاں فحش ہیں۔ حتیٰ کہ غلاظت گاہوں کو بھی ہم طہارت خانہ کہہ کر اس کی بومارنے کے جتن کرتے رہتے ہیں مگر منٹو اسے منافقت گردانتا تھا اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس نے افسانے کی زبان بدل کر رکھ دی۔ جاننا چاہیے کہ یہ معاشرہ ایسے افراد پر مشتمل ہے جو عورت کی شلوار، بلاؤز، جی کے اُس کے برقعے کے ذکر پر ہی رالیں پکڑنے لگتا ہے۔ اوپر نیچے درمیان کا ذکر آئے تو ان کی نظریں بدن کے نیچے ہوتی ہیں۔ نطفہ کا لفظ سنتے ہی ان کی ٹانگیں کانپنے لگتی تھیں اور قصاب کی دکان پر پڑا گوشت ان کے جسم میں گرمی پیدا کر دیتا ہے اور کسی نام سے پہلے مس یا میڈیم آجائے تو ان کے اندر ابال اٹھنے لگتے ہیں۔ جی ایسے معاشرے میں جنسی تہذیب کے لیے منٹو نے اور طرح کے افسانے لکھے، ایسے افسانے جو ہمارے اندر کے گندے خون کے لیے نیم کے چٹوں کی سی کڑواہٹ لے کر آتے ہیں اور اسے صاف کر کے عورت کو بھی انسان سمجھنے پر اکساتے ہیں چاہے یہ عورت چکلے کی رنڈی ہی کیوں نہ ہو۔

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ

میرے سامنے اوکسفرڈ کے سلسلہ مطبوعات ”اردو افسانہ“ کی پہلی کتاب ”انتخاب: سعادت حسن منٹو“ پڑی ہوئی ہے۔ اس کے آغاز میں ”افسانہ“ کا عنوان جہاں کتاب کے مرتب اور آج کے افسانہ نگار آصف فرخی نے افسانے کو زندگی کی ایک نئی ترتیب کہہ رکھا ہے؛ مہارت، مناسبت اور حسن کو شعار کرنے والی نئی ترتیب۔ اور مرتب کا کہنا ہے، بعض جگہ تو یہ کام اتنے سلیقے سے ہوا ہے کہ اردو افسانے کی پوری دنیا آباد نظر آنے لگتی ہے۔ منٹو کے جن افسانوں کو اس دنیا کی چہل پہل اور زندگی کی ہماہمی کے حوالے سے منتخب کر کے نمایاں کیا گیا ہے پہلے ان کی فہرست ملاحظہ ہو:

- ۱۔ نیا قانون، ۲۔ خوشیا، ۳۔ چٹک، ۴۔ دھواں، ۵۔ کالی شلوار،
- ۶۔ بجدہ، ۷۔ پڑھیے کلمہ، ۸۔ بابو گوپی ناتھ، ۹۔ بو، ۱۰۔ نگلی آوازیں،
- ۱۱۔ مٹی، ۱۲۔ مدد بھائی، ۱۳۔ موزیل، ۱۴۔ ٹھنڈا گوشت، ۱۵۔ کھول دو،

۱۶۔ شبید ساز، ۱۷۔ سوراخ کے لیے، ۱۸۔ سڑک کے کنارے، ۱۹۔
پھندے، ۲۰۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ اور ۲۱۔ فرشتہ

میں نے منٹو کے انکس افسانوں کے اس انتخاب میں، ”فرشتہ“ کو شامل دیکھا تو چونکا
تھا! اچھا اسے بھی منٹو کے شاہکار افسانوں میں شامل کیا جاسکتا تھا؟ کچھ دن پہلے شمس الرحمن فاروقی
کی مرتب کی ہوئی منٹو کے قدرے ضخیم افسانوں کی فہرست نظر سے گزری تھی، جن میں سے بقول
اُن کے سارے نہیں تو اکثر افسانے شاہکار کہے جاسکتے تھے: اُن میں ”فرشتہ“ نہیں تھا۔ مجھے
یاد پڑتا ہے کہ وارث علوی نے منٹو پر جو پوری کتاب لکھی اُسے پڑھتے ہوئے شاید ہی کہیں
احساس ہوتا ہو بھی منٹو کے کریڈٹ پر فرشتہ جیسا ”افسانہ“ بھی تھا جس پر الگ سے بات ہونی
چاہیے تھی! اگر علوی صاحب کے ہاں اس کی کوئی اہمیت ہوتی تو جہاں وہ ”بابو گوپی ناتھ“، ”بو“،
”جنگ“، ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ جیسے افسانوں کے لیے الگ سے تجزیہ کا اہتمام کر رہے تھے ”فرشتہ“ کو بھی
موضوع بنا سکتے تھے۔ مگر ایسا نہیں ہوا! اور اگر ایسا نہیں ہوا تھا تو میں متعجب بھی نہیں تھا کہ الگ الگ
ایسا ہی اوروں کے ہاں بھی ہوتا آیا تھا اور ہو رہا ہے۔ اس باب کی تازہ ترین مثال خالد اشرف کی
کتاب ”فسانے منٹو کے“ اور پھر بیاں اپنا“ ہے جس کے چوتھے حصے میں میں افسانوں کے مفصل
تجزیے کیے گئے ہیں: ”فرشتہ“ ان میں نہیں ہے۔ آصف فرخی نے اگرچہ ”فرشتہ“ کو انتخاب
میں شامل کر کے مجھے چونکا یا تھا تاہم میں اپنے تئیں اس کا جواز دھونڈا تو مجھے اچھا لگنے لگا تھا۔

اچھا، اس باب میں مجھے کوئی شک نہیں ہے کہ اگر مجھے منٹو کے افسانوں کا ایسا ہی انتخاب
کرنا ہوتا تو میں ”فرشتہ“ کو شامل نہ کر پاتا۔ اس لیے نہیں کہ اوروں نے اسے منتخب نہیں کیا بلکہ
میں سمجھتا ہوں میرے پاس اس کا ایک جواز بھی ہوتا، جی اس میں موجود عدم توازن۔ دیکھئے یہ
افسانہ الگ الگ سوانح صفحات پر مشتمل ہے۔ منٹو نے اس کے پہلے ساڑھے سات صفحات میں خواب
در خواب کے جس مواد کو برتا ہے اس نے کہانی کی رفتار کو روک دیا تھا جب کہ آخر میں بچ رہے
صفحات میں بیانیہ میں کہانی کو سرعت سے رواں کر دیا۔ جب بھی میں یہ افسانہ پڑھتا یہ عدم
توازن مجھے گھٹنے لگتا تھا۔ اور شاید اس افسانے کے حوالے سے میں اختیار ہا ہوں۔ اب آپ کا

سوال ہوگا، اور ہونا بھی چاہیے کہ اگر ایسا ہمیشہ سے تھا تو اب ”فرشتہ“ کو منٹو کے انتخاب میں دیکھ کر
مجھے اچھا کیوں لگا؟ اس باب میں میرا جواب ہے یہ نہیں ہے کہ آصف فرخی نے اس انتخاب میں
شامل کیا اور آصف ”آج“ کا افسانہ نگار ہے اس لیے۔ اگرچہ اس کا سبب کوئی اور ہے تاہم اس کا
تعلق اور حوالہ ”آج“ کا افسانہ ہی ہے۔ ”فرشتہ“ سیدھے لفظوں میں کہے دیتا ہوں کہ میرے
لیے ”فرشتہ“ کی یہ طور افسانہ کامیابی سے کہیں زیادہ اہم یہ ہو گیا ہے کہ یہ منٹو کا ایسا کامیاب تخلیقی
تجربہ تھا جس نے ہمارے ”آج“ کے افسانہ نگار کو ایک الگ طرح سے لکھنا بھادیا تھا۔ کیا اس بچ
سے سوچنے اور منٹو کے بعد اردو افسانے کی کہانی کو پھر سے دیکھنے سے ایک نئی معنویت کا جھرمٹا نہیں
پھوٹ رہا؟

یاد کیجئے کہ فاروقی صاحب نے ”ہمارے لیے منٹو صاحب“ کے باب ”مختار چار دہم“
میں ”فرشتہ“ کو زیر بحث لاتے ہوئے میرے ہم عصروں کو یاد کرنے کے لیے انہیں ”آج“ سے
جوڑ کر دیکھا تھا۔ اور جہاں تک میں سمجھا ہوں اس ”آج“ سے افسانہ نگاروں کی وہ نسل متعلق ہے
جس نے گزشتہ صدی کی آٹھویں دہائی میں شناخت پانا شروع کی تھی اور جس کا دیرہ علامت
نگاروں اور تجربہ کاروں سے بہت مختلف ہو گیا تھا: مختلف بھی اور حیلکنی کی یہ جائے تخلیقی بھی۔
نشان زد ہو چکا کہ فاروقی صاحب نے (سوانح صفحات والے) ”فرشتہ“ کو منٹو کے منتخب افسانوں
کی اپنی مرتبہ اُس فہرست میں شامل نہیں کیا جن کی ضخامت نو صفحات سے زیادہ تھی اور جن میں سے
اکثر شاہکار کہے جاسکتے تھے مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ اپنی اسی کتاب میں انہوں نے اس افسانے کو
بہت اہمیت دی اور اس پر کتاب کے آخر پر پہنچ کر مفصل لکھا: جی وہیں جہاں سے منٹو کے بعد کے
افسانے کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ کتاب کے اس حصہ میں انہوں نے ”آج“ کے افسانہ نگار
اور منٹو کے بعد کے شروع کے زمانے کے افسانہ نگاروں کو ایک ساتھ یاد کیا تھا اور اسی بات نے
مجھے الجھایا تھا۔ انہوں نے اس افسانے کو ”تجربہ دی“ قرار دیا اور ایسا افسانہ بھی کہا جس میں
”جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism)“ کو جھلک دیتے دیکھا جاسکتا تھا۔ لیجئے
یہاں اُن کی بات مقبوس کر رہا ہوں:

”اس افسانے کی علامتی فضا اور اس کی زبان کا گٹھاؤ، بشری نظم کا سا انداز۔۔۔ کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ انور سجاد کا جدید اعلیٰ تمھارے سامنے موجود ہے؟ کیا تم دیکھتے نہیں ہو کہ خالدہ حسین (اصغر) اور احمد ہمیش سے لے کر شرون کمار و ما، قمر احسن، انور خان، حسین الحق، سلام بن رزاق، اکرام باگ۔ عوض سعید، پھر (شروع کے زمانے کے) منشا یاد اور رشید امجد، اور آج کے محمد حمید شاہد نے نثر لکھنا کس سے سیکھا؟ حتیٰ کہ ضمیر الدین احمد (”گلہیا“) بھی منٹو کے سحر سے نفع سکے۔“

(گفتار چارہم: ص۔ ۱۰۶)

میں نے کہا ہے نا، کہ یہ ایسا بیان تھا جس سے ”آج“ کے افسانے کے حوالے سے بہت سی اُلجھنیں پیدا ہو سکتی تھیں لہذا میں نے لگ بھگ وہی باتیں دہرائیں جو ایسے مواقع پر پہلے بھی کہتا آیا تھا۔ جی اُن مواقع پر کہ جب کسی کو علامت نگاروں اور تجربہ کاروں کی ”پرانی ناقابل فہم تنقید اور اسلوب“ والے افسانے اور تخلیقی سطح پر کہانی سے معاملہ کرنے والے ”آج“ کے افسانے کو ایک ہی سانس میں بھگتاتے دیکھتا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں اپنی بات، جو فاروقی صاحب کو لکھ بھیجی تھی اُسے یہاں نقل کروں؛ وضاحت کیے دیتا ہوں کہ گزشتہ صدی کی ساتویں دہائی کے افسانہ کی عمومی شناخت کے لیے جو اصطلاح اوپر قلم سے ٹپک پڑی ہے وہ میری وضع کردہ نہیں ہے ایسا کس نے کہا یا آپ آگے جا کر خود بہ خود جان جائیں گے۔ ہاں تو میں نے لکھا تھا:

”مجھے شکریہ ادا کرنے دیجئے کہ آپ نے اوروں کے ساتھ آج کے محمد حمید شاہد کو بھی یاد رکھا؛ تاہم ہم یہیں مجھے یہ کہنا ہے کہ آج کے افسانہ نگار نے منٹو کی اس کہانی کو بھی رو نہیں کیا ہے جو ”فرشتہ“، ”پھندے“ اور ”بارہ شمالی“ جیسی ہو جانے سے انکاری ہے۔ آج کے افسانہ نگاروں نے کہانی کے خارجی ٹھوس پن کو جدید افسانے کا نعرہ لگانے والوں کی طرح خیمہ گانہ نہیں دکھایا اور نہ ہی جدید افسانے کی حقیقی باطنی بیچ داری کو زنگل اور اُرڈل قرار دے کر منہ موڑا ہے۔ بلکہ ہوا یہ ہے کہ کہانی کا خارج سالم ہو گیا ہے، جیلے بالکل سادہ نہیں رہے کہ ساری رات میانی اور ایک بچہ بیانی کی

مثل فقط ایک معنی کو کافی جانیں یہ کچھ کچھ پرزم کا وصف اپنانے لگے ہیں۔ کہانیاں مجرد ذات کی ناقابل شناخت لاشیں نہیں رہیں ان میں زندگی اور عمر کی توانائی روح بن کر دوڑنے لگی ہے۔“

(ہمارے منٹو صاحب)

کہتا چلوں کہ یہ پہلی بار نہیں ہو رہا تھا کہ بات منٹو کے افسانے کی چلے اور اس کے اثرات دور تک بلکہ ہمارے زمانے تک جھلک دے جائیں اور یہ بھی تو ہوتا آیا ہے کہ ذکر آج ہمارے افسانے کا مقصود ہوتا مگر منٹو کی یاد مہک بن کر اس میں سما جاتی۔ پہلی صورت تو آپ نے فاروقی صاحب کے بیان میں دیکھی اور دوسری مثال کے لیے مجھے آگے چل کر ظفر اقبال کی طرف دیکھنا ہوگا۔ فاروقی صاحب نے جس تاظر میں اور جن بنیادوں پر ہمارے، یعنی ”آج“ کے افسانے کو منٹو کے افسانے کے ساتھ جوڑا ہے وہ ہے زبان میں ایک خاص نوع کی شدت اور موسیقائی تناؤ۔ فاروقی صاحب کے مطابق یہ وہ قرینہ ہے جو سنسی خیزی اور میلوڈرامے کو بیانیے سے منہا کر دیتا ہے۔ ظفر اقبال کو جب میں نے اپنا ناول ”مٹی آدم کھاتی ہے“ بھیجا تھا تو انہوں نے، اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے کالم کو آغاز دینے کے لیے میرے ایک افسانے کو یاد کیا اور منٹو کو بھی۔ مجھے یقین ہے کہ جب ظفر اقبال ہمارے افسانے کا رشتہ منٹو کے افسانے سے بنا رہے تھے تو اُن کے ذہن میں ”فرشتہ“ تو کسی طور نہ رہا ہوگا۔ ظفر اقبال کی بات بھی میں ہو بہو نقل کر رہا ہوں:

”پچھلے دنوں محمد حمید شاہد کا افسانہ ”برشور“ پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں کردار سازی کا ہنر دیکھتے ہوئے مجھے منٹو یاد آ گیا کہ یہ کام اس سے خاص ہو کر رہ گیا تھا، اور، آپ کو کوئی تحریر پڑھ کر منٹو یاد آ جائے تو بلاشبہ یہ کریڈٹ کی بات ہے۔“

(محمد حمید شاہد کا ناول: ”مٹی آدم کھاتی ہے“: ظفر اقبال)

صاحب، یہاں جس اتفاق کا ذکر ہو رہا ہے اُس کا اہتمام آج کے ایک اور افسانہ نگار مبین مرزا نے اپنے جریدے ”مکالمہ“ کے ”ہم عصر افسانہ“ نمبر کے لیے کیا تھا۔ اس خاص شمارے میں چھاپنے کے لیے کچھ افسانے ظفر اقبال کو مہیا کیے گئے (کاش کچھ اور افسانے بھی انہیں دیے گئے

ہوتے) اور اُن کی اس باب میں رائے چاہی گئی تھی۔ انہوں نے یہ اصرار اپنے آپ کو گلشن کا ”بے قاعدہ قاری“ کہا اور ساتھ ہی تنقیدی فیصلہ بھی دے دیا تھا:

”ان افسانوں کے مطالعے کے بعد میرا پہلا تاثر تو یہ ہے کہ ان میں اچھے بل کہ عمدہ افسانے بھی ہیں لیکن دو کے علاوہ کوئی غیر معمولی افسانہ نہیں ہے اور یہی بات میں شاعری کے بارے میں کہا کرتا ہوں اور جس سے بالعموم اتفاق نہیں کیا جاتا کہ شاعری کو غیر معمولی ہونا چاہیے ورنہ اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ اور یہ بات میں یہ تکرار اس لیے بھی کہا کرتا ہوں کہ یہ مشین میرے لیے اجنبی نہیں ہے اور صنف افسانہ کے برعکس مجھے اس کا تھوڑا بہت پتا ضرور ہے کہ یہ کس چیز کا نام ہے، یا یہ کس چیز کے ساتھ کھائی جاسکتی ہے۔ تاہم میں یہ ضرور کہوں گا کہ محمد حمید شاہد کا افسانہ مجھے ہر لحاظ سے مکمل اور اچھا لگا۔ اگرچہ شعر کے ہر لحاظ سے مکمل ہونے کو میں ہرگز مستحسن خیال نہیں کرتا ہوں بلکہ یہ اس کی خالی ہے، خیر یہ الگ بحث ہے“

(جڑی ہوئی کہانیاں اور کتنا ہوا ہاتھ: نظریات اقبال)

بات ”فرشتہ“ اور آج کے افسانے“ پر ہوتی ہے مگر فاروقی صاحب سے ہوتی، دوئی ظفر اقبال صاحب تک آگئی ہے تو ایسا اس لیے نہیں ہو رہا کہ غزل کے باب میں چوں کہ اپنے اُٹھائے ہوئے تنازعات کے سلسلہ میں ظفر اقبال صاحب کا نام فاروقی صاحب کے ساتھ آتا رہا ہے اس لیے گلشن کے حوالے سے بھی آ جانا چاہیے بل کہ اس لیے کہ ”فرشتہ“ اور ”آج کے افسانے“ کے درمیان جیسا تعلق فاروقی صاحب نے قائم کیا، یہ طور خاص جادوئی حقیقت نگاری کے حوالے سے، لگ بھگ ویسا ہی تعلق ظفر اقبال نے منٹو کی کردار سازی کی توفیقات کو اور ”آج“ کے افسانے کے ساتھ جوڑ کر بنایا ہے۔ مجھے تو ان دونوں کے بیچ ایک ربط دکھتا ہے۔ کوشش ہوگی کہ اس ربط کو نشان زد کیا جائے جو مینیک کی سطح پر دونوں باتوں کو یکجہ کر دیتا ہے۔

اور ہاں کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ظفر اقبال کا ہمارے عہد کے افسانے کا مطالعہ ایک قاری یا

ناقد کا مطالعہ نہیں بلکہ محض ایک شاعر کا مطالعہ ہے؟ اگرچہ پہلے ہی ہلے میں جس طرح ان کے اندر کا شاعر باہر نکل کر گلشن کے بے قاعدہ قاری کو پہنچی دے دیتا ہے اس سے لگتا یہی ہے مگر لطف کی بات دیکھیے کہ یہ شاعر صاحب ”آج“ کے افسانے کی نثر میں سے کسی ”نثری نظم“ کو ڈھونڈھ نکالنے کی بجائے یہ اصرار اس میں موجزن کہانی اور کردار نگاری پر بات کرنا چاہتے ہیں۔ ایسا فاروقی صاحب کے ہاں نہیں ہوا تھا۔ انہیں ”فرشتہ“ پر بات کرتے ہوئے منٹو کے کردار تو یاد رہے مگر وہ اُن کے لیے کچھ زیادہ اہم نہ رہے تھے، حتیٰ کہ لگ بھگ انہوں نے اس کی کہانی کو بھی ایک طرف رکھ دیا تھا لہذا انہوں نے منٹو کی جادوئی حقیقت نگاری (Magic Realism) کو دیکھا اور اُسے آج کے افسانے سے جوڑ دیا تھا۔

اور ہاں یہ وفسر سحر انصاری کا بھی خیال ہے کہ ظفر اقبال کی بات محض شاعری کی بات نہیں تھی؛ ایسا ”تنقیدی اشارہ“ ہو گئی تھی جس میں ہمارے لیے بہت سے معنی ہیں۔ سحر انصاری کے لیے ظفر اقبال کی یہ باتیں بہت دل چسپی کا سامان لیے ہوئے تھیں اور انہوں نے اسے یہ طور خاص نوٹ کیا کہ ظفر اقبال آج کے افسانے کو منٹو کے حوالے سے یاد کر رہے تھے۔

”ظفر اقبال نے دو ٹوک الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ ان تمام افسانوں میں انھیں صرف دو افسانے ”غیر معمولی“ معلوم ہوتے ہیں۔ ظفر اقبال نے افسانے کے فنی تقاضوں کے دوش پہ دوش شاعری کے تخلیقی عمل اور معیارات پر بھی بات کی ہے۔ محمد حمید شاہد کو ظفر اقبال نے ان الفاظ میں سراہا ہے کہ انھوں نے منٹو کے بند کیے ہوئے راستوں کو توڑ کر اپنے لیے راستہ نکال لیا ہے۔ اس ضمن میں دو افسانوں کو سراہتے ہوئے ظفر اقبال نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ یہ دونوں افسانے ایسے ہیں کہ جن سے افسانے پر قاری کا کھویا ہوا ایمان پھر سے تازہ ہو گیا ہے“

(تجزیوں کا تجربہ: پروفیسر سحر انصاری)

”جڑی ہوئی کہانیاں اور کتنا ہوا ہاتھ“ والا شاعر ظفر اقبال بھی میرے سا ہے اور ظفر اقبال

کے بیان کو ہمارے لیے اہم تنقیدی اشارے قرار دینے والا سحر انصاری کا بیان بھی۔ مجھے ان بیانات کو توجہ سے دیکھنا ہے جہاں ہمارے عہد کے افسانے کو منٹو سے جوڑ کر دیکھا گیا مگر میرے لیے ان مقامات کو نقل کیے چلے جانے میں ایک حجاب مانع آ رہا ہے کہ بار بار میرا نام بیچ میں آ جاتا ہے: اگرچہ میں جانتا ہوں اور یہ حقیقت بھی ہے کہ شمس الرحمن فاروقی ہوں یا ظفر اقبال، دونوں دراصل میرا نام لے کر، میرے افسانے سے کہیں زیادہ "آج" کے افسانے کی بات کر رہے ہوتے ہیں لہذا گزارش ہوگی کہ میرے حوالے کو بھی اسی "آج" اور اس عہد کے افسانے کے تناظر میں دیکھا جائے۔ جی ہاں، اس افسانے کے تناظر میں جو ترقی پسندوں اور علامت نگاروں کی بہ جائے منٹو کے تخلیقی تجربے اور قرینے سے جزا زیادہ پسند کرنے لگا ہے۔

ہاں تو میں شاعر ظفر اقبال کے افسانے کے باب میں "تنقیدی اشارات" کی بات کر رہا تھا اور ان مقامات کو نشان زد کرنے جا رہا تھا جہاں انہوں نے ہمارے عہد کے افسانے کو منٹو سے یا چھپے مڑ کر پریم چند سے بھی جوڑ کر دیکھا تھا۔ ظاہرہ اقبال کے افسانے "پرایا ہاتھ" میں دیہاتی وسیب اور اس کی باریکیوں اور نزاکتوں کو جس مشاقی سے پیش کیا گیا اس کے باب میں ظفر اقبال کا کہنا تھا کہ اس طرح تو شاید دیہاتی زندگی کو پریم چند بھی پیش نہ کر سکے ہوں گے۔ (تاہم اگر ظاہرہ اقبال کا افسانہ "دیوسوں میں" ظفر اقبال کو دیا جاتا تو وہ منٹو کی کردار نگاری کو ضرور یاد کرتے۔) ہم سے پہلے کی افسانہ نگار خالدہ حسین کے "ابن آدم" کو انہوں نے حالیہ عراق جنگ کے پس منظر میں ایک موثر افسانہ قرار دیا اور تنقیدی اشارہ یہ دیا کہ اس افسانے میں معنی کے حوالے سے مصنف کے ساتھ ساتھ قاری کا کردار اور اختیار بھی تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اسی زمانے میں شناخت مستحکم کرنے والے اسد محمد خان اور ہمارے زمانے میں آکر فکشن میں بھی بہت نام کمانے والے شمس الرحمن فاروقی کی تخلیق کو ظفر اقبال نے ایسی خاصے کی چیز کہا جسے لکھنا تاریخ کے گہرے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ ہمارے لیے بہت محترم ہو جانے والے سینئر افسانہ نگار انتھار حسین کا ذکر بھی ظفر اقبال نے کیا اور ان کے افسانے کو دیو ماللا سے مواد کشید کرنے کے علاوہ بے مثال نثر کو اہمیت دی۔ پھر وہ ہمارے زمانے کی طرف آئے تو عاصم بٹ کے افسانے کے "بھنبل بھوسے"

نے انہیں الجھایا تاہم اس باب میں یہ تنقیدی اشارہ ہاتھ لگتا ہے کہ "مصنف کی نسبت قاری کے پاس زیادہ آپشن ہوتا ہے کہ وہ افسانے کو کیسے سمجھے یا اس سے کس طرح لطف اندوز ہو کیوں کہ اکثر اوقات شاعری کی طرح افسانہ بھی قاری کے اندر پہلے سے موجود ہوتا ہے۔" مبین مرزا کا افسانہ "دہری سزا" زیر بحث آیا تو ظفر اقبال نے یہ تنقیدی نکتہ دیا کہ افسانے کا بنیادی تقاضا یہ ہے کہ قاری کی دل چسپی آخر تک برقرار رہے۔ یہیں ظفر اقبال نے علامت اور تجربہ کے حوالے سے بہت نمایاں ہونے والے افسانہ نگار رشید امجد کے "پڑمردہ کا تبسم" کو یاد کیا جو "سہل۔ ۲" میں چھپا تھا اور جو بقول ان کے رشید امجد نے اپنی "پرائی نا قابل فہم تکنیک اور اسلوب" میں لکھا تھا اور جس میں ایسے جملے بھی دستیاب تھے جن میں "اعلیٰ درجے کی شاعری کا سراغ" ملتا تھا مگر ظفر اقبال کا تنقیدی فیصلہ یہ رہا کہ بے شک شعر میں بھی کچھ بتایا اور کچھ چھپایا جاتا ہے لیکن فکشن میں یہ تکنیک اس طرح استعمال نہیں کی جاسکتی اور یہ کہ اسلوب بہت عرصہ پہلے متروک ہو چکا ہے۔

جس اسلوب کو ظفر اقبال نے "متروک" کہا اور جس تکنیک کو انہوں نے "پرائی" اور "نا قابل فہم" قرار دیا کبھی اس کا بہت چلن تھا اور اسی کے حوالے سے افسانہ "نیا" قرار دیا جاتا تھا۔ جی یہی وہ پرانا ہو جانے والا "نیا افسانہ" ہے جس کی جانب "فرشتہ" کے حوالے سے فاروقی نے بات کرنا چاہی تو منٹو کو انور سجاد کا "جداعلی" لکھ دیا۔ ظفر اقبال کے تنقیدی اشارات ابھی مکمل نہیں ہوئے۔ یوں کرتے ہیں کہ آگے بڑھنے سے پہلے انہیں مکمل کر لیتے ہیں۔ امجد طفیل کی "ایک جدید حکایت" انہیں سید حساسہ بیانیہ والا افسانہ لگا لہذا وہ کوئی تنقیدی نکتہ دیے بغیر آگے بڑھ گئے (اگر ان کے سامنے اسی افسانہ نگار کا افسانہ "مچھلیاں شکار کرتی ہیں" ہوتا تو کیا وہ کچھ کہے بغیر آگے نکل سکتے تھے؟) تاہم غلبت سلیم کے افسانے "جشن مرگ" کو تک سک سے درست ہونے کے باوجود ایسا افسانہ قرار دیا جو تہلکہ خیزی پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا تھا۔ یوں اس باب میں یہ تنقیدی اشارہ سامنے آتا ہے کہ شاعرانہ بیان سے قاری کی دلچسپی کو تو آخر تک برقرار رکھا جا سکتا ہے مگر اس حیلے سے یہ ممکن نہیں ہوتا کہ وہ قاری پر دیر پا اثر چھوڑے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ قاری بیان کیے گئے واقعات کے بارے میں قائل بھی ہو۔ رشید امجد پر ظفر اقبال کا پہلے والا

کھٹ اس کے ”پرانے اسلوب“ کے حوالے سے تھا مگر جب وہ ”ہگل والا“ پر بات کرنے لگے تو یہ کہنا ضروری سمجھا کہ رشید امجد کے علامتی افسانوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس طرح تو اُس دور کا پورا افسانہ مسترد ہو جاتا ہے۔ ”ہگل والا“ کو ظفر اقبال نے ”بلاشبہ منٹو کے معیار والا افسانہ“ قرار دیا اور اضافہ کیا کہ ”اگر وہ کچھ ایسے مزید افسانے مزید لکھ ماریں تو قاری کی توقعات ہی پوری کریں گے۔“

رشید امجد کے افسانے ”ہگل والا“ اور اپنے افسانے ”برشور“ پر ظفر اقبال کی تنقیدی رائے دینے سے پہلے میں اپنے اس ”کاش“ کی طرف توجہ چاہوں گا جو میں نے وہاں ڈال دیا تھا جہاں ظفر اقبال اور دوسرے ناقدین کو تجزیہ کے لیے افسانے فراہم کرنے کی بات کی گئی تھی۔ وہاں میرے ذہن میں آصف فرخی کا ”بن کے رہے گا“، اے خیام کا ”خالی ہاتھ“، نجم الحسن رضوی کا ”برڈفلو“ اور اس نوع کے دوسرے قابل ذکر افسانے آ رہے تھے۔ مبین مرزا نے اپنے ایک مضمون ”اکیسویں صدی میں جدید اردو افسانے کے تخلیقی نقوش“ (مطبوعہ: اسالیب - ۳) میں آصف فرخی کے مذکورہ افسانہ کا بھرپور تجزیہ کرتے ہوئے یہ بھی کہا تھا کہ اگر اس کا آخری فقرہ نہ لکھا جاتا تو سماجی حقیقت نگاری والا افسانہ رہ جاتا اور یہ قول ان کے آخر میں رکھے گئے اس قرینے نے پورے افسانے کو علامتی زرخ دے دیا ہے۔ یہ بیان بہت اہم ہے: پورے افسانے کا علامت بن جانا۔ سماجی حقیقت کی کہانی کا ایک اور علامت بن جانا: نکلروں میں نہیں، محض چند علامتوں کے استعمال کی وجہ سے نہیں بلکہ بیانیہ میں ایسے قرینے سے کہ پورا افسانہ پڑھنے والے کو مقلب ہوتا دکھائی دے۔ یہ قرینہ ہی بیانیہ کا وہ جادو ہے، جو فاروقی صاحب کو ”فرشتہ“ میں نظر آیا اور منٹو کے بعد کے افسانوں میں جہاں جہاں انہوں نے دیکھا اسے نشان زد کر دیا۔ اچھا، یہاں میرا دل چاہئے لگا ہے کہ میں آصف فرخی کے افسانے کے بارے میں صاف صاف کہہ دوں کہ اس میں منٹو کا قرینہ پوری طرح سانس لے رہا ہے۔ اور ایسا کہہ دیا ہے تو یہ بے جا بھی نہیں ہے۔ میں اسے اس افسانے کی خرابی نہیں، خوبی کے طور پر لے رہا ہوں۔ منٹو کے ساتھ اسے جوڑنے کی ایک وجہ تو وہی اس کا آخری جملہ ہے۔ اور یہ قرینہ بہر حال منٹو سے مخصوص تھا اور شاید ہم نے بھی انہیں سے

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ
 سیکھا کہ آخری سطر کیسے ایک عام سے واقعہ کو نہ صرف افسانہ بنا دیتی ہے اسے گہری علامت میں تبدیل بھی کر سکتی ہے۔ یہیں مجھے منٹو کے افسانہ ”نو بہ ٹیک سنگھ“ کا حوالہ دینا ہے اور اس کے کلیدی کردار بشن سنگھ کی طرف آپ کی توجہ چاہیے: پاگل خانے میں موجود ایک پاگل کا کردار۔ بشن سنگھ کے لیے وقت جیسے تقسیم سے پہلے کہیں رک گیا تھا۔ آصف فرخی کے افسانے میں کوئی پاگل نہیں ہے کہ اسے ایک ہوش مند گھرانے اور اس کے فرد یعنی ”ابا جان“ کی کہانی لکھنا تھا اور یوں ہے کہ اس کردار کے لیے بھی وقت تقسیم کے زمانے میں کہیں ٹھہرا ہوا ہے۔ بشن سنگھ کی نو بہ ٹیک سنگھ میں کئی زمینی تھمی وہاں کا کھانا پیتا زمین دار تھا کہ چند سال پہلے اُس کا دماغ اُلٹ گیا: جی تقسیم سے بہت پہلے۔ تاہم پاگل خانے میں کچھ عرصہ کے لیے تو وقت اسے چلتا ہوا محسوس ہوتا رہا۔ ملاقات آنے پر وہ اچھی طرح نہاتا، تیل کنگھی کرتا اور صاف ستھرے کپڑے پہن کر ملاقات کا اہتمام کیا کرتا تھا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نو بہ ٹیک سنگھ (اُس کی اپنی زمینوں والا) تو اس کے اندر موجود رہا، وقت نے چلنا چھوڑ دیا۔ لگ بھگ یہی سانحہ آصف فرخی کے افسانے ”بن کے رہے گا“ میں ابا جان پر گزرتا ہے۔ ان کے لیے بھی وقت وہاں تک چلتا ہوا محسوس ہوتا جہاں تک امی جان کے آواز دینے کے ساتھ ہی ان کی چیلوں کے گھسنے کی آواز آنے لگتی تھی۔ مگر جب انہیں کمرے کی جی جلائے کا دھیان ہی نہیں رہتا، وہ اندھیرے میں بیٹھے رہتے ہیں، پاس بیٹھے بیٹا شانے پر ہاتھ رکھ دے تو بھی اُن کے ہونٹھ بیچنے رہتے ہیں یا پھر کچھ عرصہ بعد کہ جب اُن کے ہونٹوں پر ایک نعرہ گونجنے لگا تھا ”بن کے رہے گا پاکستان“ تب پتہ چلتا ہے کہ تقسیم کے بعد والا وقت ان کی یادداشت سے منہا ہو گیا ہے۔ منٹو نے آخری سطروں میں ایک پاگل کی کہانی کو افسانہ بنا دیا تھا ایک بڑا افسانہ، جی تب جب سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے فلک شکاف چنچ نکلی تھی اور وہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان خاردار تاروں کے ڈھمکے گیا تھا، اور آصف فرخی نے بھی ایک حواس کنو بیٹھے والے شخص کی کہانی کو افسانہ بنا دیا ہے، جی ایک بڑا افسانہ: تب کہ جب ابا جان نے بہت خیف آواز میں پوچھا تھا: ”بن کے رہے گا پاکستان؟“ ”بھیا نے انہیں کمر میں ہاتھ ڈال کر اٹھایا ہوا تھا جبکہ ابا جان کی آنکھیں خشک تھیں اور ناگوں سے آنسو

بہرہ ہے تھے۔ منٹو کے افسانے کی نئی نئی تعبیریں ہو رہی ہیں اور آصف کا افسانہ بھی کسی ایک تعبیر کے ساتھ تنہی نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایسے افراد کی کہانی ہے جو کہیں پیچھے انک گئے ہیں اور اس سماج کی بھی کہ جس کے لیے خواب اور طرح کے دیکھے گئے تھے مگر وہ اور طرح کا بن گیا ہے؛ اذیت دینے والا اور حواس کا نامس مار کر رکھ دینے والا۔ اسی طرح کے تقابلی مطالعے اے خیام کے افسانے ”خالی ہاتھ“ مشرف عالم ذوق کے افسانے ”ایک انجانے خوف کی ریہرسل“ نجم الحسن رضوی کے افسانے ”برؤ فلو“ جیسے کئی افسانوں کے کیے جاسکتے ہیں۔ کاش اس طرح کے کچھ اور افسانے ظفر اقبال کو تجزیہ کے لیے دیے جاتے تو نہ صرف ہم منٹو کی عطا کے کچھ اور مظاہرے دیکھتے ہمیں ظفر اقبال مزید تنقیدی اشارات دے سکتے تھے۔ خیر، جو کچھ دستیاب ہے اور اوپر درج ہونے سے رہ گیا ہے اُس کی طرف آتا ہوں۔

رشید امجد نے افسانہ ”ہگل والا“ ایسے زمانے میں لکھا کہ جب وہ خود افسانے میں کہانی کی واپسی کا تواتر سے اعلان کرنے لگے تھے۔ واپس آنے والی اسی مربوط کہانی نے اُن کے اس افسانے کو بڑا بنایا ہے۔ اس افسانے کو بھی اور اس سے پہلے ”ست رنگے پرندے“ کے تعاقب میں ”کو بھی“۔ ظفر اقبال اس دوسرے افسانے کو دیکھتے اور اس میں موجود مکمل کہانی کو اور ”میں“ کے کردار کو بھی؛ تو مجھے یقین ہے وہ اسی طرح منٹو کی کردار نگاری کو یاد کرتے جس طرح ”ہگل والا“ کے مطالعہ کے بعد یاد کیا ہے۔ سب سے آخر میں میرے افسانے ”برشور“ کی باری آئی اور اس کے کرداروں کو دیکھتے ہوئے ظفر اقبال نے ایک بار پھر منٹو کو یاد کیا اور وہی جملہ لکھا جسے سحر انصاری نے بطور خاص نوٹ کیا تھا۔ لیجئے صاحب یہاں ظفر اقبال کا بیان اور آج کے حوالے سے منٹو کو یاد کرنے کا جواز سب کچھ سامنے آ گیا ہے۔ اب ہم سہولت سے کہہ سکتے ہیں کہ آج کے افسانے کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کا منٹو کو یاد کرنا اور ہے اور ظفر اقبال کا یاد کرنا اور۔ تاہم کیا یہ لطف کی بات نہیں ہے کہ ظفر اقبال تو نثر کو شاعرانہ بنانے اور فکشن کی زبان نہ رہنے پر افسانہ نگاروں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں مگر فاروقی صاحب اس زبان کے وسیلے سے بیان یہ کہ اندر ایک جادوئی تہ داری کے امکانات کو دیکھ رہے ہوتے ہیں۔ خیر بات کردار نگاری کی ہو یا افسانے کی زبان میں

شدت اور موسیقائی تناؤ سے اس کے بیانہ کو جادوئی بنالینے کی، اس حوالے سے آج کے افسانے پر بات کرتے ہوئے منٹو کو یاد کرنا سمجھ میں آتا ہے۔

صاحب، اب مناسب یہی ہے کہ منٹو کے افسانہ ”فرشتہ“ کا مطالعہ توجہ سے دیکھ لیا جائے تاکہ اس باب میں اگر کوئی ہمارے اندر پہلے سے تقضبات موجود ہیں تو انہیں حجاز جھٹک کر الگ کیا جاسکے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ اس افسانہ کو، اس کی خولیناک فضا کی وجہ سے پرانے ہو جانے والے ”جدید افسانے“ سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے حالانکہ اس میں ایک مربوط کہانی موجود ہے؛ ایسی مربوط کہانی، جو علامتی یا تجریدی افسانے کو مرغوب نہ تھی۔ میں نے کہا تھا کہ افسانے کی فضا خواب کی سی دھند بناتی ہے اور بدظاہر اس ربط میں رخنے ڈالتی ہے جو کہانی کو مربوط کر سکتے ہیں مگر منٹو نے کہانی کے آخر میں اس قرینے کا اہتمام کر دیا ہے کہ ہم پلٹ کر ساری کہانی کو دیکھیں اور کہانی کا رخنہ ہو جانے والی فضا کو الگ کر کے اُسے مکمل ہو جانے دیں۔

فاروقی صاحب نے جب اس افسانے پر بات کرنا چاہی تھی تو ان کی توجہ کا مرکز عطا اللہ کا خواب بن گیا تھا جو افسانے کے آغاز میں ہی مفصل بیان ہوا ہے۔ جی وہی خواب جو افسانہ مکمل ہوتے ہی یوں معدوم جاتا ہے جیسے ہم جاگتے ہوئے اپنے خواب کو روزمرہ سے منہا کر دیا کرتے ہیں۔ ہم خوابوں سے وابستہ رہتے ہیں، ان سے قوت کشید کرتے ہیں، وہ کبھی کبھی ہمارا دل لرزا بھی دیتے ہیں لیکن خواب ہوں یا اتفاقات اور انہوئیاں کہانی کے ربط میں ہمیشہ ایک عارضی پڑاؤ کی صورت آئیں تب ہی ایک خوبی بن پاتے ہیں؛ افسانے کی حقیقت اور مستقل واقعہ ہو جائیں تو کہانی ان سے توانائی پانے کی بد جائے کمزور ہو جایا کرتی ہے۔ منٹو یہ جانتے تھے۔ لہذا افسانہ کی آخری سطر پر پہنچتے ہی خواب والی ساری حقیقت منہا ہو جاتی ہے اور عطا اللہ کی کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ سرخ کھردرے کھیل میں لپٹے، خواب در خواب سے گزرنے والے عطا اللہ کے کنبے کی مکمل کہانی۔ اس افسانے کے آٹھ صفحے لکھ کر منٹو نے خواب لپیٹنا اور کہانی کو مربوط کرنا شروع کر دیا تھا۔ جی وہاں سے جہاں سرخ کھردرے کھیل میں عطا اللہ نے بڑی مشکل سے کروٹ بدلی تھی اور اپنی مندی ہوئی آنکھیں آہستہ آہستہ کھول لی تھیں۔

”دور بہت دور ایک فرشتہ کھڑا تھا۔ جب وہ آگے بڑھا تو چھوٹا ہوتا گیا۔ عطا اللہ کی چار پائی کے پاس پہنچ کر وہ ڈاکٹر بن گیا۔ وہی ڈاکٹر جو اس کی بیوی سے ہر وقت ہمدردی کا اظہار کیا کرتا تھا اور اسے بڑے پیار سے دلا سادیتا تھا۔“

(افسانہ: فرشتہ)

فرشتے کا علامتی یا تجزیہ کی کردار محض تین چار سطروں میں ہی کا فور ہو جاتا ہے۔ ساری دھند ایک ہی لمحے میں چھٹ جاتی ہے اور ہم کہانی کو ایک ربط میں آگے بہتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ اگرچہ ڈاکٹر کو یوں دیکھنا بھی اس مرحلے میں ایک خواب تھا مگر وقتے وقتے سے جس طرح عطا اللہ خواب سے نکل رہا تھا کہانی کی حقیقت بھی مربوط ہو رہی تھی وارڈ میں بلند ہونے والی نینب کی چیخ ہو یا اس کا اپنے شوہر کو جھنجھوڑتے ہوئے دیوانوں کی سی حرکتیں کرنا اور اس کا اقرار کرنا کہ اس نے ڈاکٹر کو مار ڈالا تھا؛ اسی ڈاکٹر کو جو اس سے ہمدردی کیا کرتا تھا۔ سب کچھ خوابوں اور دھند کو ایک طرف دھکیل کر کہانی کو مربوط کرتا جا رہا ہے۔ جب عطا اللہ خواب کی کیفیت میں تھا تو اس نے اپنے دونوں بچوں رحیم اور کریم کو مار ڈالا تھا اور اپنی بیوی نینب کی طرف دیکھ کر کہا تھا ”اب میں اور تم باقی رہ گئے ہیں۔“ عطا اللہ نے اپنی بیوی کو یقین دلایا تھا کہ مرتے ہوئے اسے بھی تکلیف نہیں ہوگی پھر ڈاکٹر سے درخواست کی تھی کہ وہ اس کی بیوی کو ایسا انجکشن دے دے کہ وہ فوراً مر جائے۔ ایسا خواب میں ہی ہو سکتا تھا؛ حقیقی کہانی میں نہیں۔ کہانی کے اصل بہاؤ میں تو نینب سے اسی ڈاکٹر کو بہت ہمدردی تھی۔ خواب والے حصے میں ڈاکٹر نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنا بیگ کھولا تھا اس میں سے سرخ نکال کر اسے زہر سے بھرا اور نینب عرف جیناں کو لگا دیا تھا جو اپنے مرنے والے بچوں کو یاد کر کے فوراً مر گئی تھی۔ مگر وہ کہانی جو اس خواب کو جھاڑ جھٹک کر آخری حصے میں مکمل ہونے کو آتی ہے تو عطا اللہ کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن سے بھی دھند چھٹنے لگتی ہے:

”تھوڑی دیر کے بعد نینب آئی۔ اس کی حالت دیوانوں کی سی ہو رہی تھی۔

دونوں ہاتھوں سے اس نے عطا اللہ کو جھنجھوڑنا شروع کیا۔“ میں نے اُسے

مار ڈالا ہے۔ میں نے اُس حرام زادے کو مار ڈالا ہے۔“

”کس کو؟“

”اسی کو جو مجھ سے اتنی ہم دردی جتنا تھا۔۔۔ اس نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ تمہیں

بچالے گا۔۔۔ وہ جھوٹا تھا۔۔۔ دعا باز اس کا دل تو توے کی کالک سے بھی

زیادہ کالا تھا۔۔۔ اس نے مجھے۔۔۔ اس نے مجھے۔۔۔“

اس کے آگے نینب کچھ نہ کہہ سکی۔

عطا اللہ کے دماغ میں بے شمار خیالات آئے اور آپس میں گڈمڈ ہو گئے ”تمہیں تو

اس نے مار ڈالا تھا؟“

نینب چینی: ”نہیں۔۔۔ میں نے اُسے مار ڈالا ہے۔“

(افسانہ: ”فرشتہ“)

یہیں ایک بار پھر عطا اللہ پر خواب کا جھپا کا حملہ آور ہوتا ہے۔ وہ دور خلا میں دیکھتا ہے اور اپنی بیوی کو ایک طرف کر کے ڈاکٹر یعنی فرشتے کو دیکھتا ہے۔

”فرشتہ آہستہ آہستہ اس کی چار پائی کے پاس آیا۔ اس کے ہاتھ میں زہر بھری

سرخ تھی۔ عطا اللہ مسکرایا: ”لے آئے!“

فرشتے نے اثبات میں سر ہلایا ”ہاں لے آیا۔“

عطا اللہ نے اپنا لرزاں بازو اُس کی طرف بڑھایا: ”تو لگا دو۔“

فرشتے نے سوئی اس کے بازو میں گھونپ دی۔

عطا اللہ مر گیا۔“

(افسانہ: ”فرشتہ“)

اب ذرا اسی افسانے کی آخری سطریں ملاحظہ ہو جہاں کہانی ایک حسرت لگاتی ہے اور ایک

جادو سے حقیقت کی دنیا میں اپنا وجود مکمل کرتے ہوئے تجربہ اور اس کی دھند کو جھاڑ جھٹک کر الگ

کر دیتی ہے۔

”نینب اسے جھنجھوڑنے لگی: ”اٹھو۔۔۔ اٹھو: کریم، رحیم کے ابا، اٹھو۔۔۔ یہ

ہسپتال بہت بُری جگہ ہے۔۔۔ چلو گھر چلیں۔۔

تھوڑی دیر کے بعد پولیس آئی اور نذیب کو اس کے خاوند کی لاش پر سے ہٹا کر اپنے ساتھ لے گئی۔

(افسانہ: "فرشتہ")

افسانہ ختم ہوتے ہی مکمل ہونے والی کہانی کا یہ سوال ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے کہ آخر پولیس ہسپتال میں مرجانے والے عطا اللہ کی لاش سے اٹھا کر اس کی بیوی کو کیوں لے گئی تھی تو ہم یہ بھی سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں، مقتول عبداللہ کی بیوی سے ہمدردی جتانے والا ڈاکٹر اتنا فرشتہ بھی نہیں تھا۔

کیسے صاحب اس ساری کہانی سے وہ تجربہ کہاں گئی جس کو بنیاد بنا کر فاروقی صاحب نے "فرشتہ" کا رشتہ علامت نگاروں اور تجربہ نگاروں سے جوڑا تھا۔ کہرے کی دبیز چادر میں لپیٹی ہوئی چیزیں کہانی کی اس تکمیل کے بیانہ میں دب جاتی ہیں۔ مجھے لگتا ہے فاروقی صاحب نے افسانے کے آغاز کی زبان کو دیکھا ٹھک ٹھک ٹھک کر: یوں کہ وہ اس کے انجام سے پھوٹی مربوط کہانی ان کی نظروں سے اوجھل ہو گئی جو انور سجاد کے ہیرو کاروں کا اس زمانے میں مسئلہ نہ رہی تھی جن دنوں فاروقی صاحب پرانے ہو جانے والے نئے افسانے کو عام کر رہے تھے۔ منٹو صاحب کی کہانی کا اوپر والا اسٹرکچر جس طرح مکمل ہو جاتا ہے اسے نظر میں رکھا جانا چاہیے تھا اور جس طرح اس افسانے میں علامتی امکانات پیدا ہوئے ہیں ان سے بھی یوں ہی گزر نہیں جانا چاہیے۔ مثلاً دیکھیے کہ افسانے میں عطا اللہ کا کردار محض گوشت پوست والا ہی نہیں ہے، وہ بھی ہے جو منبر کے ادھر ہے۔ جی، بے جوڑ خواب میں بڑی بارعب آواز میں پکارنے والا مگر اپنے ہی وجود میں برہنہ ہو جانے والا، آدمی کے اپنے وجود سے پرے کا یہ مادر زاد ننگا پن بارعب آواز کو منہا کر دیتا ہے اور وہاں ایسے ہونٹھ اُگا دیتا ہے جو ساکت رہتے ہیں مگر پھر بھی ایک آواز سارے میں گونج رہی ہوتی ہے۔ یہ دوسرا وجود جو دراصل نہیں ہے یا جو ہے اور عطا اللہ نہیں ہے یا پھر وہ سب ہیں کہ جن سے ایک بھیڑ سی بن گئی ہے: اس بھیڑ میں چوٹ لگانے والا بھی وہی ہے چوٹ کھانے والا بھی کہ ایک کو چوٹ

لگتی ہے اور سب کے ماتھوں سے لہو پھوٹتا ہے۔ آدمی اپنے وجود کے اندر اور وجود کے باہر کیا کچھ ہو سکتا ہے اس کے امکانات خواب در خواب ہو کر ایک دھندلی بناتے ہیں جس میں موت کے دیوتا کی ہیبت ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ آدمی بھی ہے جو خدا بن کر موت عطا کر سکتا تھا۔ آدمی جب موت تقسیم کرنے والا خدا بنتا ہے تو اپنی ہی خدا کی صفات: یعنی رحیم اور کریم ہونے والی، انہیں بھی مار دیتا اور اپنی ہستی کی شریک کو بھی زندہ نہیں رہنے دیتا۔

"معلوم نہیں کتنی دیر بعد اسے ہوش آیا مگر جب اس نے آنکھیں کھولیں تو کہرا غائب تھا۔ وہ دیو بیکل بت بھی [جو موت کا دیوتا تھا]۔ اس کا سارا جسم پسینے میں شرابور تھا اور برف کی طرح ٹھنڈا۔ مگر جہاں اس کا دل تھا، ایک آگ سی لگی ہوئی تھی۔ اس آگ میں کئی چیزیں جل رہی تھیں، بے شمار چیزیں۔ اس کی بیوی اور بچوں کی ہڈیاں تو جھج رہی تھیں، مگر اس کے گوشت پوست اور اس کی ہڈیوں پر کوئی اثر نہیں ہو رہا تھا جھلسا دینے والی تپش میں بھی وہ بخ بستہ تھا۔"

(افسانہ: "فرشتہ")

اس ساری فضا کے اندر وہ کردار دھندلی فضا، اُن گنت دُموں کے لہرانے اور ایک مرتبان میں جمع ہو جانے یا پھر ان کے عطا اللہ کے دل سے بدل جانے کو تعبیر دی جاسکتی ہے اور اسی سے کہانی کا باطنی اسٹرکچر بنتا ہے، کہانی کے اندر ایک اور معنویت جگانے کے لیے۔ اس افسانے میں منٹو نے بتا دیا ہے کہ کہانی کے خارج کو بہر حال مکمل ہونا چاہیے اور یہ کہ اس کے داخلی ڈھانچے میں علامتی نظام قائم کیا جاسکتا ہے مگر یہ بھی ماننا ہوگا کہ یہ اس تجربے کی ابتدائی صورت تھی اس کے باوجود اس کے اردو فکشن پر بہت گہرے اثرات پڑے ہیں۔ اس سے پہلے کہ میں اپنی اس بات کی وضاحت کروں، اب تک جو بات ہو چکی اُسے دہرانا چاہوں گا۔

فاروقی صاحب نے "فرشتہ" پر بات کرتے ہوئے اس افسانے کے پہلے حصہ کی علامتی فضا اور اس کی زبان کا گٹھا اور نثری نظم کے سے انداز سے نتائج اخذ کرتے ہوئے منٹو کو علامتی اور تجربی افسانے کو فروغ دینے والے انور سجاد کا جدِ اعلیٰ قرار دیا تھا جب کہ

درست درست نتائج اخذ کرنے کے لیے ضروری تھا کہ اس افسانے میں عطا اللہ، زینب، کریم، رحیم، ڈاکٹر اور پولیس کی صورت میں موجود کرداروں اور ان کرداروں کے تفاعل سے مکمل ہونے والی کہانی کو بھی مد نظر رکھا جاتا۔

- نظیر اقبال نے منٹو کی کہانی اور کرداروں پر بات کرتے ہوئے لگ بھگ زبان کے استعمال کے ان قرینوں کو ایک طرف رکھ دیا جن سے منٹو نے خوب خوب کام لیا ہے اور بیانیہ پر بات کرتے ہوئے اسے لائق اعتنائی نہ جانا کہ منٹو نے غیر ضروری تفصیل سے احتراز کر کے بنانیہ کو چست کیا اور کیا سے کیا بنادیا تھا۔ اسی تخلیقی قرینے سے کردار بھی نکھر کر سامنے آتے ہیں اور ان کا تفاعل بھی بڑھ جاتا ہے۔

صاحب! اب میں آتا ہوں، اس طرف کہ ”فرشتہ“ کا تجربہ اردو افسانے میں کہاں کہاں کام آیا۔ ایک بار پھر منشیاد کا وہی بیان: جو ایک اعتبار سے وعدہ معاف کی گواہی بھی ہے، اس طرف دھیان چلا گیا ہے۔ منشیاد نے علامت نگاروں اور تجربہ نگاروں کے ساتھ ان جیسا افسانہ بھی لکھا مگر یہ ان کا غالب رجحان نہیں تھا۔ اچھا ایسا بھی ہوا کہ انہوں نے اس سے تاب ہونے کا اعلان کیا۔ میرے افسانوں کے دوسرے مجموعہ ”جنم جنم“ پر لکھتے ہوئے تو وہ اس علامتی اور تجربی افسانے پر لگ بھگ برس پڑے تھے جس کا رشتہ فاروقی نے افسانہ ”فرشتہ“ کے ویلے سے منٹو کے ساتھ جوڑا ہے۔ منشیاد کے مطابق افسانے سے کہانی کے برگشتہ ہونے کا یہ وہ زمانہ تھا جب ’زوال‘ آمادہ لکھنوی شاعری کی یاد پھر سے تازہ ہونے لگی تھی، داستانوی صنائع بدائع کی جگہ صفت در صفت اور لفظی بازی گری کا احیاء ہو گیا تھا اور نئے افسانے کے نام پر اتنی لفظی چٹنگ بازی ہوئی کہ آسمان ڈھک گیا۔ جب پلٹ کر دیکھا گیا تو وہاں نقاد تھانہ قاری۔

یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ گزشتہ صدی میں پڑنے والی بہ طور خاص سر کی دہائی کے افسانہ نگار نے علامت اور تجربہ کو عزیز رکھا تو اس کے سامنے منٹو کے ”فرشتہ“ کا پورا حصہ نہیں تھا۔ جی وہ تو پہلے والے آٹھ صفحات والے تتبع میں اپنے کئی سال پہ قول منشیاد نے افسانے کے نام پر لفظی چٹنگ بازی کرتے دکھائے۔ ایسے میں کہانی اور اس کا قاری دونوں اس کے ساتھ ساتھ چل سکتے تھے

اگر انہوں نے منٹو سے یہ سیکھا ہوتا کہ افسانے کے خارج میں ایک کہانی کو کیسے مکمل کیا جاسکتا ہے۔ اسی کی دہائی میں لکھنا آغاز کرنے اور بعد میں اپنی شناخت مستحکم کرنے والے افسانہ نگار نے منٹو کے اس افسانے کو آخر تک دیکھا اور اس تجربے میں ایک توازن پیدا کیا خواب کو حقیقت میں اور حقیقت کو خواب سے جوڑا اور کہانی کے خارجی ڈھانچے میں ایسا بیانیہ رواں کر دیا جو آخر میں یہ قول نظیر اقبال تہلکہ خیز ہو جاتا تھا۔ اس آج کے افسانہ نگار نے شاعرانہ بیان سے قاری کی دلچسپی اٹھانے کی کوشش نہیں کی؛ کہانی کو یوں مربوط کیا کہ قاری اس پر یقین کرے اور یوں دیر پا اثر سمیٹے کے قرینے متن پر کھول کر رکھ دیے۔ ظاہر ہے ایسا کرداروں کے تفاعل کے بغیر ممکن نہ تھا، لہذا اس کی توجہ کردار نگاری پر بھی رہی۔ اچھا محض واقعات کے ایک سلسلہ کا بیان اور اتنا مربوط کہ وہ آپس میں گندھ کر ایک کہانی بن جائے: افسانہ بنانے کے لیے کافی نہیں تھا لہذا آج کے افسانہ نگار نے منٹو سے سیکھا کہ کہانی کی زیریں سطح میں علامت کو کیسے برتا جاسکتا ہے: یوں کہ کہانی کا خارج بھی مکمل رہے۔ اس بابت ”فرشتہ“ والا منٹو کا تجربہ سامنے تھا لہذا مجرد علامت نگاروں اور تجربہ نگاروں کی طرح انہوں نے افسانے کے خارجی اسٹرکچر کو تو ذکر اس میں جا بہ جا شاعرانہ زبان کے گوند سے علامتوں کی چھپیاں لگائے چلے جانے کی بہ جائے اس کے خارج کو مربوط رہنے دیا اور اس کے اندر باطنی سطح پر ایک علامتی نظام تعمیر کرنے کی گنجائش پیدا کیں۔ یہ ایک لحاظ سے بیانیہ کا جادو ہی تھا کہ وہ جسے محض کہانی پڑھنا ہوتی ہے وہ اسے کسی رخنے کے بغیر پڑھ جاتا ہے اور اس کی مربوط سطح سے حظ اٹھاتا ہے اور جسے اس سے کوئی گہرے معنی اخذ کرنا ہوتے ہیں اسی ڈیپ اسٹرکچر میں موجود ایک اور کہانی کا بہاؤ اس کی جھولی میں یہ معنی ڈال دیتا ہے۔ خیر، ایسا بھی نہیں ہے کہ ہر بار افسانے کے آخر میں اس کے داخل سے کوئی الگ معنی چھٹک پڑیں یہ کہانی کی حقیقت کے متوازی بہتے ہوئے بھی قاری کو مل سکتے ہیں یہی سبب ہے کہ جب فاروقی صاحب نے جادوئی حقیقت نگاری کی بات کی اور آج کے افسانے کو یاد کیا تو میں نے بہ اصرار کہا تھا کہ آج کا افسانہ منٹو کی اس کہانی سے بھی وابستہ رہنا چاہتا ہے جو ”فرشتہ“، ”پھندے“ اور ”باردہ شالی“ جیسی نہیں ہے۔ ہمارے افسانے نے تو کہانی کے اس خارجی ٹھوس پن کو ایک حد تک عزیز کرنا ہے۔ جی یہ

وہی کہانی ہے جسے ایک زمانہ تک جدید افسانے والے رد کرتے اور پھر ابداً کر اُس کی واپسی کا اعلان کرتے رہے ہیں تاہم آج کے جادو کی حقیقت نگاری والے افسانے نے پرانے ہو چکے جدید افسانے کی حقیقی باطنی بیچ داری کو بھی نہیں ٹھکرایا ہے۔ اسے ایک حد تک ہی عزیز رکھا جاسکتا تھا تا کہ وہ متن کے خارج میں رواں کہانی کو کاٹ پیٹ نہ سکے۔ اس قرینے سے آج کے افسانے کا خارج سالم ہو گیا ہے بالکل اسی طرح جس طرح منٹو کی کہانی کا خارج سالم ہوا کرتا تھا تاہم اس میں اس میں منٹو کے ”فرشتہ“ والے تجربے کا حاصل بھی رچ بس گیا ہے جو علامتیوں اور تجزیہ یوں کے ہاں جزوی طور پر لائق اعتناء ہوا کرتا تھا۔ اب افسانہ نثر میں شاعری ہوتا ہے نہ انشائیہ مگر اس کا بیانیہ ایک کہانی کو بیان کرتے ہوئے اتنا لطیف ہوتا چلا جاتا ہے کہ اس میں ایک سے زیادہ معنی کی گنجائش پیدا ہو جائیں۔ یہی وہ جادو ہے جو آج کے افسانہ نگار نے منٹو سے سیکھا ہے: اسی لیے تو ہماری نسل منٹو کو اپنا کہتی اور اس کے تخلیقی تجربے سے جڑنے فخر محسوس کرتی ہے۔



محمد صہبہ شافعہ کے قلم سے

افسانے

بند آنکھوں سے پرے: ۱۹۹۴ء

جنم جنم: ۱۹۹۸ء

پارو (سرائیکی): ۱۹۹۹ء

مرگ زار: ۲۰۰۳ء

پچاس افسانے: ۲۰۰۹ء

آدمی: ۲۰۱۳ء

ناول

مٹی آدم کھاتی ہے: ۱۹۹۴ء

تنقید

ادبی تنازعات: ۲۰۰۰ء

اردو افسانہ: صورت و معنی: ۲۰۰۶ء

کہانی اور یو ساسے معاملہ: ۲۰۱۱ء

کچلے اور

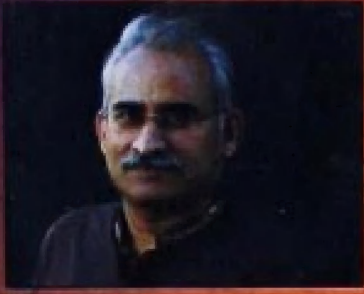
لحوں کا لمس (نغمیں): ۱۹۹۵ء

The Touch of Moments (نغمیں): ۱۹۹۵ء

الف سے انگیلیاں (طنز ہے): ۱۹۹۵ء

سمندر اور سمندر (بین الاقوامی شاعری کے اردو تراجم): ۲۰۰۰ء





”میرا صاحب منٹو۔۔۔“ برسوں پہلے قائم اعظم محمد علی جناح کے ذرا نیوڑ کی باتیں سن کر منٹو نے منٹون لکھا تھا، ”میرا صاحب۔“ منٹو صدی کے ہنگام میں اس مضمون کا نام بار بار میر سے ذہن میں آتا رہا ہے، وہی منٹو جسے محمد حمید شاہد نے اپنی نئی کتاب کی پہلی سطر میں اس طرح نام زد کیا ہے: ”ارو کے سب سے مقبول مگر بیک وقت سب سے زیادہ متنازع فیہ نا قائل فراموش، بدنام اور بالآخر تسلیم کر لیے گئے افسانہ نگار۔ حادث حسن منٹو۔۔۔“، وہی منٹو جس کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی بھی جید ادبی شخصیت نے اپنی تازہ، گراں قدر کتاب میں لکھا ہے کہ منٹو کو نقاد کی ضرورت نہیں۔ لیکن نئے زمانے، حقیقت نگاری کے تقاضے، اس دور کی معروضات کا جائزہ لینے اور ان سے اپنے والے مباحث سے خبردار ہونے کے بعد حمید شاہد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ”منٹو کو اب بھی تنقید و نقاد کی ضرورت ہے۔“ وہ منٹو کی طرف اس کے تخلیقی مقن کے راستے سے آئے ہیں اور ایک نئے ناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ اپنے شاداب تنقید کی بدولت معاصر اردو افسانے میں نمایاں مقام حاصل کرنے والے اور معاصر افسانے کی گہری تنقیدی بصیرت کے حامل محمد حمید شاہد، اس طرح سے تخلیقی نقاد کی تازہ تر اور تازہ دم مثال ہیں جس کے ذریعے سے منٹو کی بااقت نہیں بلکہ تجدید ہوتی ہے۔ اپنے سلسلہ مضامین میں محمد حمید شاہد نے مختلف تنقیدی مباحث کے ذریعے سے منٹو کے فن کے ایک نیا رخ دکھا کر دیا ہے۔ انھوں نے منٹو کی بات کو آج کے افسانے کے درمیان لا کر رکھ دیا ہے۔ ان کے لیے تنقیدی کتاب معنی خیز بھی ہے اور معنی افروز بھی۔

اصف فرخی

ISBN: 978-969-568-102-2



9 789695 681022

Pak Rs: 280/-

جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ



محمد حمید شاہد کے قلم سے

افسانے

بند آنکھوں سے پرے: ۱۹۹۳ء

جنم جہنم: ۱۹۹۸ء

پارو (سراپگی): ۱۹۹۹ء

مرگ زار: ۲۰۰۳ء

پچاس افسانے: ۲۰۰۹ء

آدمی: ۲۰۱۳ء

ناول

منی آدم کھاتی ہے: ۱۹۹۳ء

تنقید

ادبی تنازعات: ۲۰۰۰ء

اردو افسانہ: صورت و معنی: ۲۰۰۶ء

کہانی اور یوسا سے معاملہ: ۲۰۱۱ء

کچھ اور

لحوں کا لمس (نغمیں): ۱۹۹۵ء

The Touch of Moments (نغمیں): ۱۹۹۵ء

الف سے آگھیلیاں (طنزے): ۱۹۹۵ء

سمندر اور سمندر (بین الاقوامی شاعری کے اردو تراجم): ۲۰۰۲ء

